

**В. П. Фалько**

# **ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ**



**Екатеринбург  
РГПУ  
2019**

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
ФГАОУ ВО «Российский государственный профессионально-педагогический университет»

**В. П. Фалько**

## **ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ**

Учебное пособие

© ФГАОУ ВО «Российский государственный  
профессионально-педагогический университет», 2019

ISBN 978-5-8050-0686-0

Екатеринбург  
РГППУ  
2019

УДК 7.011(075.8)  
ББК Щ100,50я73-1  
Ф19

**Фалько, Вера Павловна.**

Ф19      Основы композиции: учебное пособие / В. П. Фалько. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2019. 122 с.  
URL: <http://elar.rsvpu.ru/978-5-8050-0686-0>. Текст: электронный.  
ISBN 978-5-8050-0686-0

Учебное пособие составлено в соответствии с учебным планом и рабочей программой дисциплины «Основы композиции». Рассмотрены теоретические основы композиционных построений, приведены иллюстративные примеры, даны задания на закрепление теоретического материала и практические рекомендации по их выполнению.

Предназначено студентам, обучающимся в вузе по профилю «Декоративно-прикладное искусство и дизайн», а также обучающимся любых образовательных организаций художественно-проектной направленности.

Рецензенты: кандидат педагогических наук, доцент А. В. Степанов (ФГАОУ ВО «Российский государственный профессионально-педагогический университет»); кандидат педагогических наук, доцент Н. П. Никитина (ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»)

Системные требования: Windows XP/2003; программа для чтения pdf-файлов Adobe Acrobat Reader

Учебное издание

Редактор О. В. Половникова; компьютерная верстка А. В. Кебель

Утверждено постановлением редакционно-издательского совета университета

Подписано к использованию 03.12.19. Текстовое (символьное) издание (20,91 Мб)

Издательство Российского государственного профессионально-педагогического университета.  
Екатеринбург, ул. Машиностроителей, 11

© ФГАОУ ВО «Российский государственный  
профессионально-педагогический университет», 2019

## Оглавление

Введение.....	5
Глава 1. Теоретические основы композиции .....	7
1.1. Общие понятия о композиции .....	7
1.1.1. Типы и виды композиции.....	9
1.1.2. Законы композиции.....	22
1.2. Графические средства композиции: точка, линия, пятно .....	25
1.3. Техники и материалы для выполнения графической композиции .....	30
1.3.1. Штрих, пуантель, заливка, растр .....	30
1.3.2. Карандаш, тушь, гуашь, акварель, коллаж .....	33
1.4. Художественные средства композиции.....	36
1.4.1. Ритм – метр .....	37
1.4.2. Симметрия – асимметрия .....	42
1.4.3. Пропорции.....	49
1.4.4. Масштаб – масштабность .....	52
1.4.5. Контраст – нюанс – тождество .....	54
1.4.6. Фактура и текстура.....	57
1.4.7. Цвет .....	59
1.5. Приемы композиции .....	64
1.6. Художественный образ.....	65
1.7. Творческий процесс .....	66
1.8. Стилизация как формообразующая система .....	69
Глава 2. Практические задания по курсу «Основы композиции».....	71
2.1. Геометрический принцип построения композиции .....	71
2.2. Объемная форма и ее ортогонали.....	72
2.3. Ритмометрическая композиция «Движение».....	74
2.4. Симметрия – асимметрия .....	76
2.5. Контраст – нюанс .....	77
2.6. Стилизация природной формы .....	78



2.7. Ассоциативно-образная композиция .....	79
2.8. Графическая интерпретация на основе ассоциаций .....	81
2.8.1. Графическая интерпретация контрастных эмоционально- чувственных ассоциаций .....	81
2.8.2. Графическая интерпретация образа музыкальных инстру- ментов .....	83
2.8.3. Графическая интерпретация образа танца.....	84
Вопросы и задания для самоконтроля .....	87
Заключение .....	89
Библиографический список.....	90
Приложение 1. Глоссарий .....	93
Приложение 2. Примеры выполнения творческих заданий по указан- ным темам .....	98

## Введение

Современная жизнь характеризуется активным внедрением высокоскоростных коммуникаций. Это накладывает отпечаток на развитие мира профессий, в том числе связанных с дизайном. Сегодня на рынке труда востребованы специалисты в различных сферах дизайна: индустриального, графического, среды, одежды, компьютерных игр, сайтов и т. д.

Разработка дизайн-продукта требует универсальных компетенций, формируемых в процессе освоения художественно-проектных дисциплин, генерализующей тематикой которых являются основы композиции. Роль и значение курса «Основы композиции» определяются тем, что он служит первой ступенью в большом объеме информации, которой должен овладеть обучаемый, так как композиционное мастерство есть фундамент творческого профессионализма будущего специалиста в области художественно-проектной деятельности.

Цель данного пособия – формирование у обучаемых сознательного профессионального подхода к решению композиционных задач, отработка навыков художественно-проектного мышления, умений анализировать, логически обосновывать и оценивать композиционные решения.

Для приобретения необходимых в профессиональной деятельности базовых компетенций изучение дисциплины «Основы композиции» преследует решение следующих задач:

1) *обучение* законам и методам композиционного формообразования, навыкам свободного владения средствами гармонизации художественной формы;

2) *овладение* композиционным мастерством, позволяющим воплощать содержание задуманного произведения в целостную художественно-образную форму;

3) *формирование* ассоциативно-образного мышления; умения анализировать объекты дизайн-проектирования, художественно-эстетической культуры, а также художественного вкуса студентов; навыков самостоятельной творческой работы.

Предназначением пособия является помощь студентам в организации самостоятельной работы при освоении теоретических знаний и в применении этих знаний на практике, что стимулирует познавательную и творческую активность, способствует повышению качества усвоения материала и успешному решению композиционных задач.

В пособие входят теоретический и иллюстративный материал, комплекс дидактических упражнений и методические указания по их выполнению, вопросы для самоконтроля, основные термины и понятия для более глубокого самостоятельного освоения курса (прил. 1), а также примеры выполнения творческих заданий студентами (прил. 2).

Знакомство с содержанием дисциплины на наглядных примерах должно способствовать расширению представлений об основных принципах и закономерностях композиционного мастерства, побуждать студентов к самостоятельному овладению знаниями как залого грамотного выполнения поставленных творческих задач, к использованию знаний и умений в других художественно-проектных дисциплинах.

Пособие предназначено студентам направления подготовки 44.03.04 Профессиональное обучение (по отраслям) профиля «Декоративно-прикладное искусство и дизайн». Может быть интересно обучающимся образовательных организаций любой художественно-проектной направленности.

# Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

## 1.1. Общие понятия о композиции

Основой любого творческого процесса является композиционная работа, в результате которой рождается художественная форма, характеризующаяся единством, цельностью и выразительностью.

Важнейшим организующим компонентом этой художественной формы выступает композиция, соподчиняющая ее элементы друг другу и всему произведению, придающая ему единство и цельность, отражающая в своем содержании идею автора, которую тот желает донести до воспринимающего (зрителя, слушателя, потребителя).

**Композиция** – составление, соединение, сочетание различных частей в соответствии с какой-либо идеей, т. е. объединение отдельных элементов произведения в единое художественное целое, в котором в конкретной зрительной форме наиболее ярко раскрывается содержание.

Впрочем, композиция лежит в основе любой творческой деятельности, включая музыкальное, драматическое и поэтическое искусство, архитектуру и дизайн. Человек создает свое произведение, следуя законам композиции, которые обусловлены содержанием, характером и назначением, необходимостью передать основной замысел и идею наиболее ясно и убедительно. И все же композиция – это не только мысль, идея произведения, ради выражения которой художник, творец берется за кисть, карандаш, мастихин. Это еще и пластическая форма выражения, созвучная как внутреннему состоянию творца, так и требованиям времени [19].

Картины, написанные в разные эпохи и в совершенно различных стилях, поражают наше воображение и надолго запоминаются во многом благодаря четкому композиционному построению, от которого и зависит восприятие.

В художественной деятельности процесс создания произведения можно назвать «сочинением композиции» [19]. Тогда как в дизайне это понятие определяется не только содержанием, характером, но и назначением дизайн-продукта. Построение, расположение и связь его частей обусловлены компоновкой, отвечающей функционалу, технической идее и художественно-образному замыслу, отражающей эмоционально-чувственные ожидания потребителя. Целью композиции в этом случае является утилитарно оправданная форма дизайн-продукта, имеющая функциональную, конструктивную и эстетическую ценность. Его структура, создаваемая по законам

композиции, получает особенности, которые наилучшим образом должны соответствовать назначению. Таким образом, композиционный поиск в художественном проектировании и конструировании направлен на придание форме дизайн-продукта свойств, обеспечивающих получение потребителем заданных полезных эффектов [19].

При создании композиции также следует учитывать два важнейших условия ее построения: целостность восприятия и выразительность художественно-проектного замысла (рис. 1, 2, 3, 4).

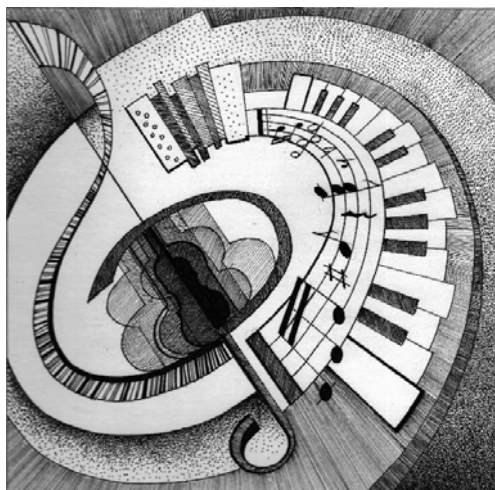


Рис. 1. Фортепианный концерт  
(студентка Е. Царева)



Рис. 2. Новогоднее утро  
(студент О. Ерегин)



Рис. 3. Дорога домой  
(студентка Е. Варакса)



Рис. 4. Новогодний карнавал  
(студентка Д. Брусницына)

1. **Целостность** – это единство, обеспечиваемое строгой соподчиненностью всех частей, иерархией составляющих целое элементов. Выражается она в том, что один или несколько элементов становятся главными, выделяются как центр. Целостность композиции определяется возможностью охва-

тить ее взглядом всю и одновременно определить основную часть, вокруг которой располагаются не столь значимые, но необходимые элементы.

Целостность композиции и единство элементов проявляются в таком ее качестве, как гармоничность. Именно *гармония* – соразмерность всех частей целого (например, гармония фона и переднего плана, цвета и графических элементов, освещения и ракурса) – лежит в основе композиции.

Выстраивая алгоритм достижения целостности восприятия, необходимо учитывать следующие характеристики композиции:

- соподчиненность главных и второстепенных элементов;
- наличие композиционного центра (центров) или смысловых узлов;
- гармоничность взаимосвязи элементов, составляющих линейные, плоскостные и пространственные структуры, конструктивные узлы;
- закономерность ритмометрических членений плоскости, объема, пространства;
- подобие и единство масштабного строя;
- разнообразие и мера выбранных композиционных приемов.

**2. Выразительность** – это воспроизведение средствами искусства содержания явлений действительности (мыслей, чувств, психических состояний человека, объективной сущности людей и событий, а также природы и предметного мира).

Выразительность художественного замысла достигается в результате использования качественных (образных) свойств, к числу которых относятся следующие:

- статичность (неподвижность, замкнутость);
- динамичность (подвижность, направленность развития);
- массивность (плотность, непроницаемость);
- легкость (ажурность, проницаемость).

### **1.1.1. Типы и виды композиции**

**I. По типам композиции** классификация основана на принципах объединения элементов. Исходя из этого типы композиции подразделяют одним из вариантов:

- по способу построения;
- по наличию или отсутствию точки, линии или плоскости, относительно которых осуществляется порядок взаимодействия элементов;
- по использованию ритмометрических структур, определяющих визуальную подвижность изображения.

1. По способу построения и расположения элементов в формате выделяются открытая и замкнутая композиции.

*Открытая композиция* предполагает выведенные за раму детали, которые легко представить вне картины. Она может быть сложной, но всегда в конечном итоге «отходящей» от центра. Нередко и сам центр композиции отсутствует, из-за чего нет «затягивания» в него взгляда. Наоборот, он свободно уходит за пределы изобразительного поля, что предполагает домысливание неизображенной части.

Примером такой композиции в изобразительном искусстве является жанр пейзажа (рис. 5).



Рис. 5. Открытая композиция (И. Левитан «Осень золотая»)

*Замкнутая композиция* предполагает, что изображение не стремится к краям, а вписывается в раму, как бы замыкаясь само на себя. Взгляд зрителя переходит от фокуса композиции к периферийным элементам, возвращается через другие периферийные элементы опять к фокусу, стремится с любого места композиции к центру.

Примером такой композиции в изобразительном искусстве является жанр портрета (рис. 6).



Рис. 6. Замкнутая композиция (С. Параджанов. Коллаж)

2. По наличию или отсутствию точки, линии или плоскости, относительно которых осуществляется взаимодействие элементов, выделяются симметричная и асимметричная композиции (рис. 7).

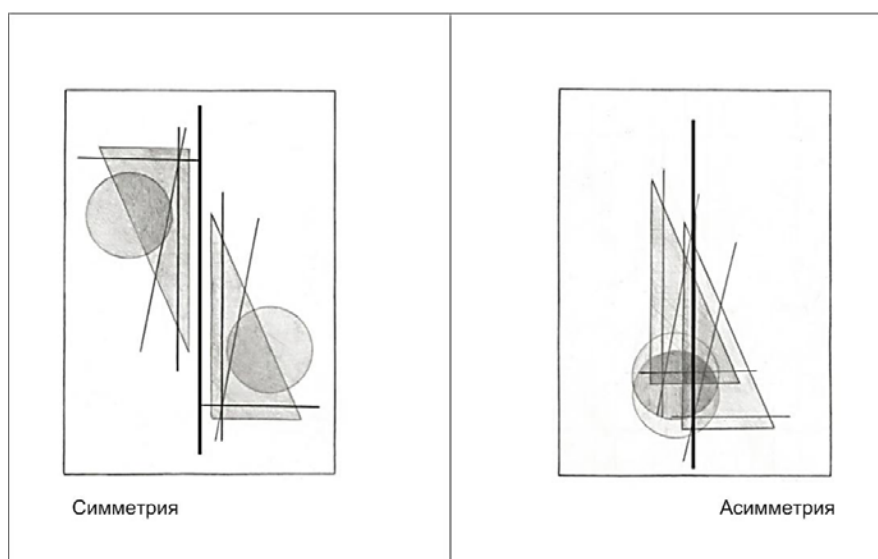


Рис. 7. Примеры построения симметричной и асимметричной композиции (студентка А. Дремина)

*Симметричная композиция* изначально обладает внешней устойчивостью и целостностью, так как построена по принципу одинакового расположения элементов относительно точки (центра), линии (оси) или плоскости. Основная черта симметричной композиции – равновесие и целостность, из-за чего она гармонична. Однако увлечение симметрией порождает однообразие [20, 22].

Строить симметричное изображение легко. Достаточно определить границы изображения и ось симметрии, а затем повторить рисунок в зеркальном отражении (рис. 8).



Рис. 8. Симметричная композиция (студентка Т. Болтенкова)



*Асимметричная композиция* не содержит оси или точки симметрии. Особое значение в ней уделено уравновешенности элементов как неприемлемому условию грамотного построения.

Примеры симметричной и асимметричной композиций, построенных на основе одинаковых элементов, представлены на рис. 9, 10 [11].

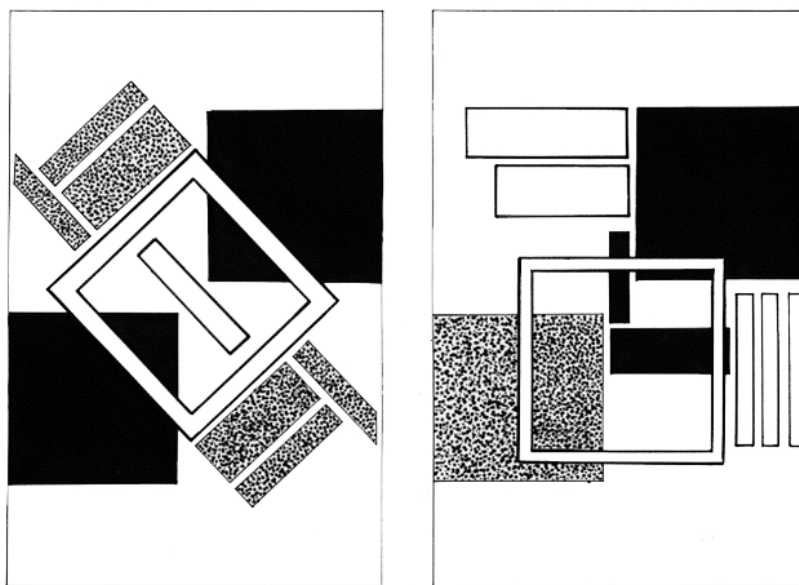


Рис. 9. Симметричная и асимметричная графические композиции, составленные на основе одинаковых элементов (студентка И. Петрова)

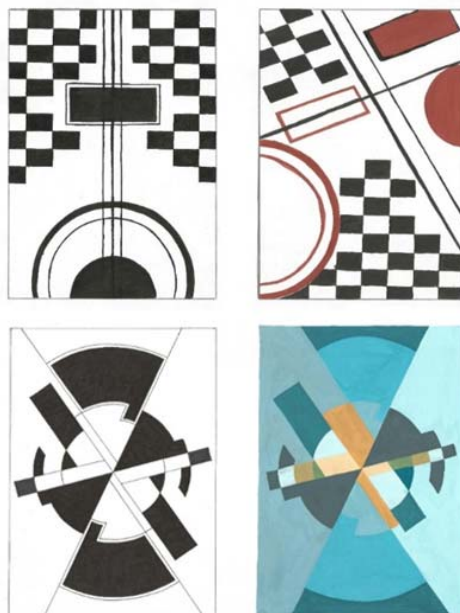


Рис. 10. Симметричная и асимметричная композиции, составленные на основе одной геометрии с включением цветовых акцентов (студенты А. Дремина и Н. Таланов)

3. По использованию ритмометрических структур, которые определяют визуальную подвижность или неподвижность, композиция может быть статичной или динамичной.

*Статичная композиция* обладает визуальным спокойствием и строится как замкнутая [12]. Может обладать симметрией (рис. 11).

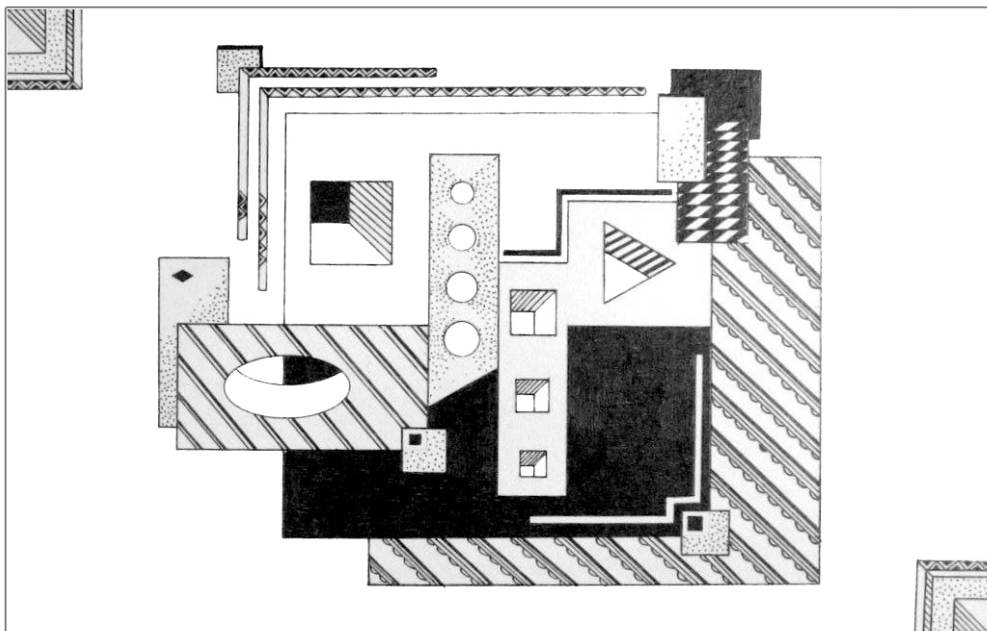


Рис. 11. Статичная композиция

*Динамичная композиция* отличается внешней неустойчивостью, склонностью к движению [12]. Как правило, она асимметрична и открыта (рис. 12).

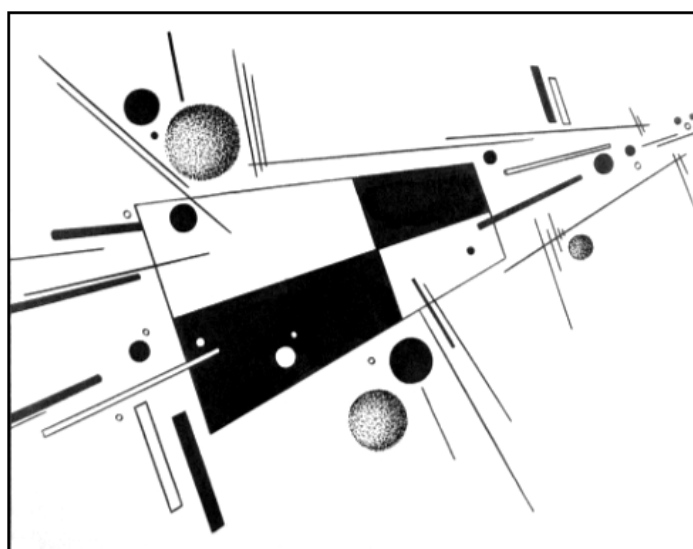


Рис. 12. Динамичная композиция

Для построения динамической композиции ее элементы лучше располагать по диагональным осям или свободно на плоскости картины. Такие композиции создают иллюзию движения хаотичного, диагонального, центростремительного или центробежного [19], что видно на рис. 13, 14, 15, 16.



Рис. 13. Хаотичное движение



Рис. 14. Диагональное движение

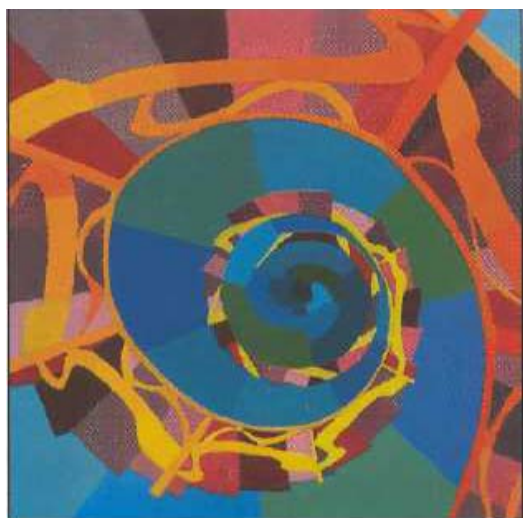


Рис. 15. Центростремительное движение

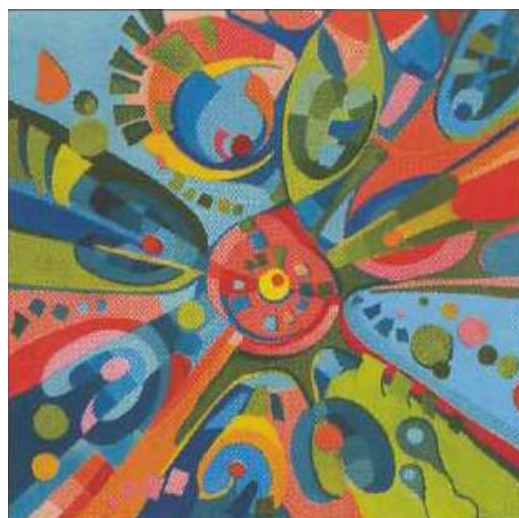


Рис. 16. Центробежное движение

Динамическая композиция сложнее в построении, так как для обеспечения ее целостности требуется тщательное продумывание и исполнение.

II. **По видам композиции** классификация может быть построена на основе элементов, составляющих форму, к которым относятся точка, линия, плоскость, объемная поверхность, пространство. Данный подход позволяет выделить следующие виды композиции: центрическая (она же то-

чечная), линейно-ленточная, плоскостная, объемно-пространственная (фронтальная, объемная, глубинно-пространственная), а также комбинации композиционных форм.

1. *Центрическая (точечная) композиция* всегда имеет центр. Он может быть центром симметрии в буквальном смысле, а может стать условным центром в несимметричной композиции, вокруг которого компактно и равноудаленно расположены композиционные элементы, составляющие активное пятно (рис. 17).

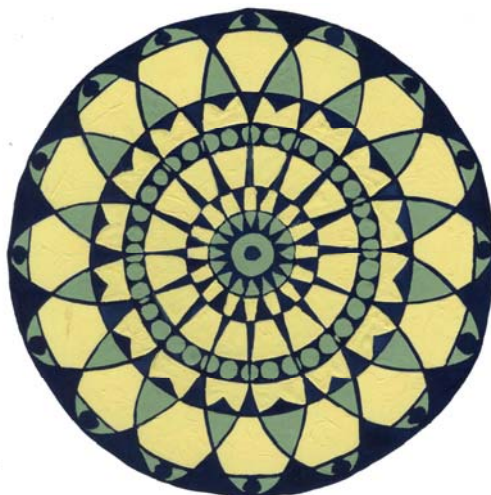


Рис. 17. Центрическая композиция (студентка Т. Скрябина)

2. *Линейно-ленточная композиция* является частично замкнутой и динамичной. Элементы изображения и поле не столь привязаны друг к другу по абсолютным размерам, главное – вытянутость формата, а зачастую и повтор фрагментов. Нередко присутствует один из основных признаков композиции – доминанта, поэтому очень важно выявить ведущий элемент. В основном линейно-ленточная композиция присутствует в орнаментах и узорах (рис. 18).



Рис. 18. Линейно-ленточная композиция (студентка Т. Скрябина)

3. *Плоскостная композиция*. Характерным признаком данной композиции является распределение в одной плоскости элементов формы в двух направлениях по отношению к зрителю: вертикальном и горизонтальном. Предполагается заполненность изображением всей плоскости. Эта форма



часто используется при создании декоративных произведений, например, ковров, росписей, орнаментов тканей, а также в абстрактной и реалистической живописи, витражах, мозаике, фасадах зданий и т. д. (рис. 19).



Рис. 19. Плоскостная композиция (студентка П. Платонова)

4. *Объемно-пространственная композиционная форма* характерна для трехмерных видов искусства: скульптуры, керамики, архитектуры и т. д. Ее отличие от всех предыдущих форм состоит в том, что восприятие произведения происходит последовательно – из нескольких точек наблюдения, во многих ракурсах. В основном пространство формируют архитекторы и в какой-то степени дизайнеры. Объектом внимания художника объемно-пространственная композиция становится в том случае, если строится из объемных художественно-декоративных элементов, каким-либо образом расположенных в пространстве (рис. 20) [10, 20].



Рис. 20. Объемно-пространственная композиция

Объемно-пространственная композиция бывает трех видов: фронтальная, объемная, глубинно-пространственная.

*Фронтальная композиция* предполагает распределение элементов по двум направлениям (вертикальному и горизонтальному), но при этом имеет и третье измерение – небольшую глубину, из-за чего отличается преимущественно фронтальным расположением изображения и воспринимается спереди (фронтально). В отличие от плоскостной композиции состоит не просто из фактурных или рельефных плоскостей, а из глубинных или разделенных в плане элементов. Во фронтальной композиции глубинная координата подчинена двум другим: высоте и ширине (рис. 21).



Рис. 21. Фронтальная композиция

*Объемная композиция* представляет собой форму, имеющую относительно замкнутую поверхность, воспринимаемую со всех сторон. Характеризуется развитием пространственных элементов в трех координатных направлениях. Распределение объемной формы по координатам высоты, ширины и глубины примерно равно (рис. 22).



Рис. 22. Объемная композиция

*Глубинно-пространственная* композиция характеризуется преимущественным развитием в глубину и восприятием изнутри. Последний признак предопределяет ее важное художественное значение в дизайнерском творчестве, так как предполагает включение разных пластических форм в глубинное пространство. Его протяженность определяется отношением глубины изображения к ширине. В данной композиции глубинная координата значительно превосходит две другие: высоту и ширину (рис. 23).

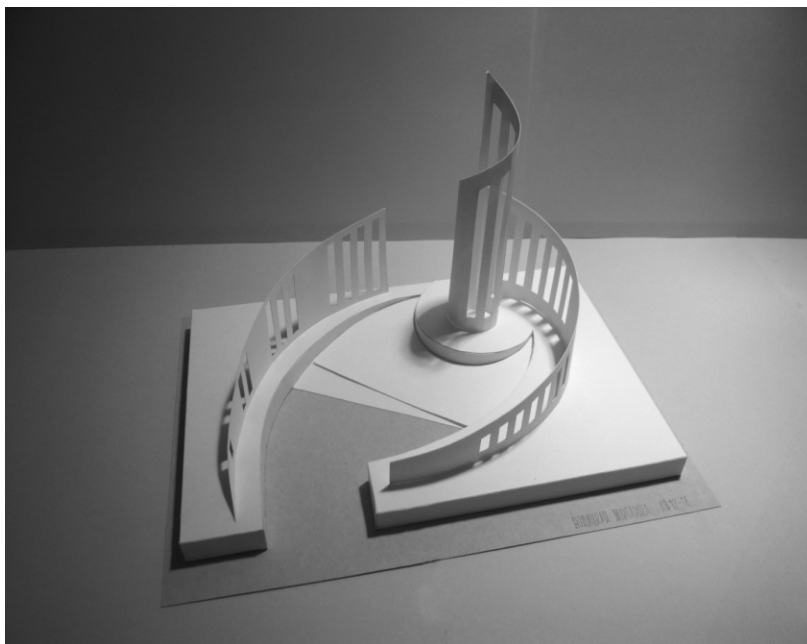


Рис. 23. Глубинно-пространственная композиция

III. *По наличию композиционного центра* композиции также классифицируются и подразделяются на несколько видов.

*Моноцентричная* – композиция с одним центром (рис. 24).

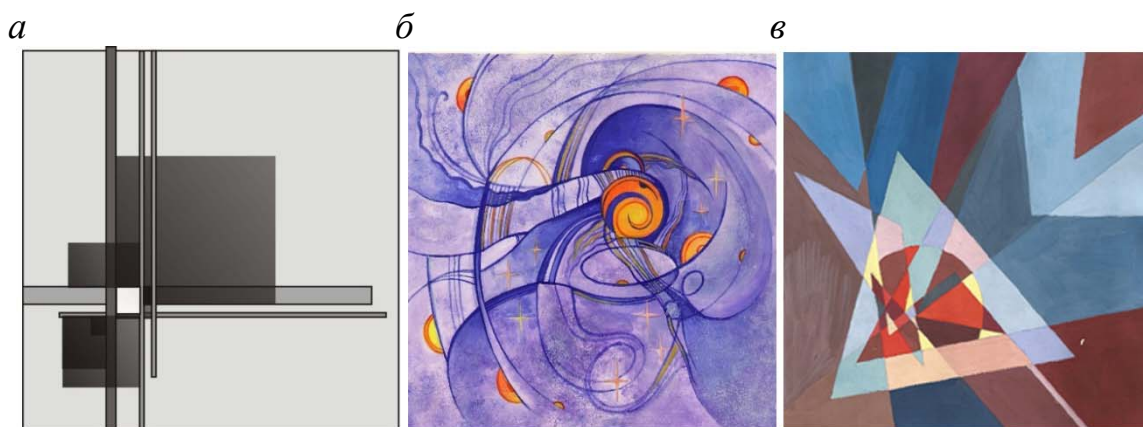


Рис. 24. Моноцентричная композиция:

*а* – схема моноцентричной композиции; *б, в* – работы студенток А. Политовой, Д. Мякоткиной

*Полицентричная* – композиция с несколькими центрами (рис. 25).

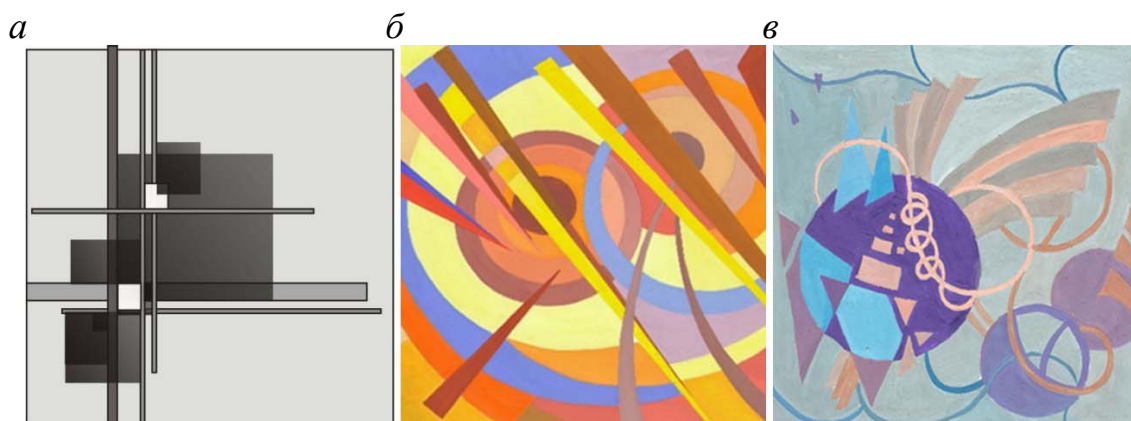


Рис. 25. Полицентричная композиция:

*а* – схема полицентричной композиции; *б, в* – работы студентки Ж. Кирзуновой

*Композиция, не имеющая центра* (рис. 26).

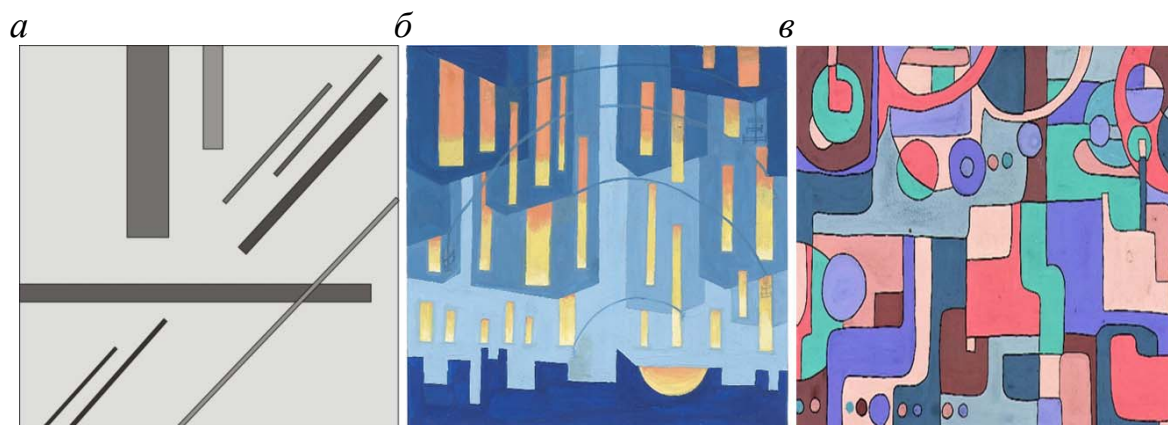


Рис. 26. Композиция без выраженного центра:

*а* – схема композиции без выраженного центра;

*б, в* – работы студенток С. Романенко, А. Бондарь

**Композиционный центр** – наиболее заметный участок композиции, вызывающий повышенный зрительский интерес. Это главный сюжетный компонент композиционной формы, важнейшая функция которого – привлекать внимание зрителя [10].

В фотографии, живописи и рисунке, как правило, выделяют сюжетно-композиционные центры, где находится основной сюжет произведения. В рекламе для привлечения внимания потенциального покупателя к интересной ему информации композиционным центром выступают текст или изображение.

Композиционный центр и геометрический центр композиции не обязательно совпадают. Композиционных может быть несколько, в то время как геометрический центр один.



Композиционный центр часто выделяют с помощью контраста света и тени, цвета и размеров, форм и фактур.

*Для композиции с одним центром* наиболее значимым приемом являются отношения доминанты и фона.

*Для композиции с несколькими центрами* определяющей становится иерархия центров, их соподчиненность, а также субординация центров и фона, т. е. один должен быть ведущим, а другие подчиненными.

*Для композиций, не имеющих центра,* большую роль играет порядок расстановки элементов, ритм построения.

Существует несколько эффективных способов акцентуации композиционного центра.

1. Сгущение элементов на одном участке плоскости по сравнению с довольно спокойным и равномерным их рассредоточением на других участках.

2. Выделение элемента цветом, тогда как остальные параметры, размеры и форма одинаковы.

3. Контрастность форм, например, среди округлых по очертанию фигур расположена остроугольная и наоборот.

4. Увеличение размера одного из элементов композиции или, напротив, помещение среди более крупных компонентов мелкого, который также будет резко отличаться и доминировать. Можно подчеркнуть эту разницу еще и тоном или цветом.

5. Наличие паузы – пустоты, доминирующей над другими участками композиции, более или менее заполненной элементами.

**Принцип доминанты** помогает найти соотношение контрастов, акцентов и противоположных сил в композиции, позволяет правильно разместить их, создав композиционный центр.

Вокруг доминанты на картинной плоскости возникает область, которая привлекает внимание зрителя в первую очередь, и вокруг которой создается своеобразный центр повышенного визуального интереса. Эта область называется композиционным центром, а объект внутри ее – доминантой композиции. Здесь важно учитывать законы визуального восприятия плоскости: доминанту всегда располагают в активной части, т. е. ближе к геометрическому центру композиции.

**Правило третей** также необходимо для грамотного размещения композиционного центра в изобразительном формате (рис. 27).

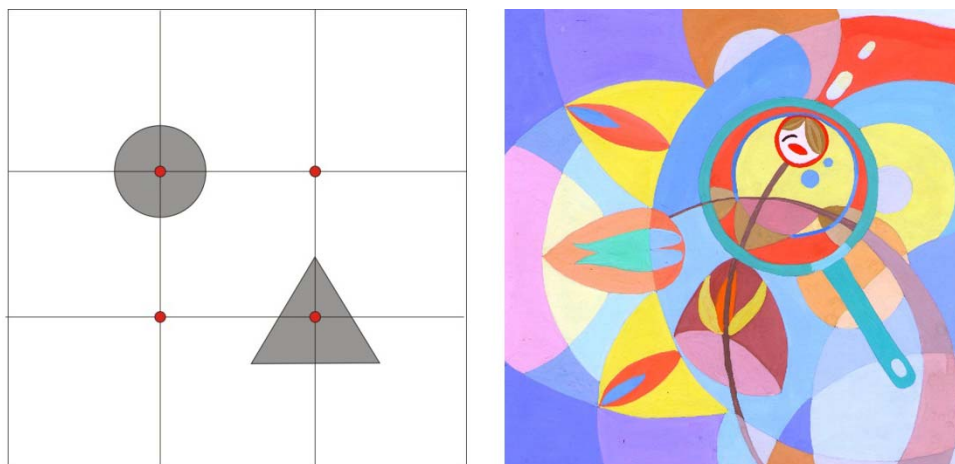


Рис. 27. Правило третей (студентка И. Иванова)

Это принцип построения композиции, основанный на упрощенном правиле золотого сечения. Согласно ему, при определении зрительных центров формат делят линиями, параллельными его сторонам, в пропорциях 3:5, 2:3 или 1:2 (последовательно идущие числа Фибоначчи). Последний вариант дает деление формата на три равные части (трети) вдоль каждой из сторон [1].

Говоря о видах, следует раскрыть и такие понятия, как формальная (абстрактная, беспредметная) и ассоциативно-образная композиции.

*Формальная композиция* – это композиция, построенная на сочетании абстрактных элементов, т. е. лишенная предметного содержания. Художник передает свои ощущения и эмоции с помощью графических (беспредметных) средств, путем соотношения цветных пятен, линий, штрихов (рис. 28).



Рис. 28. Формальная композиция (студентка С. Шаркова)

*Ассоциативная композиция* – это композиция, в которой связь между элементами осуществляется в результате того, что появление одного элемента в определенных условиях вызывает образ другого. По типу образования различают ассоциации по сходству, по контрасту, по расположению в пространстве или во времени, причинно-следственные и т. д. (рис. 29).



Рис. 29. Ассоциативная композиция «Звуки классики»  
(студентка Е. Щеглова)

### 1.1.2. Законы композиции

Законы композиции носят объективный характер и действуют во всех видах и жанрах искусства.

**1. Закон целостности.** Благодаря соблюдению этого закона работа воспринимается как неделимое целое, а не сумма разрозненных элементов. Целостность предполагает неделимость композиции, согласованность всех компонентов, уровней и слоев художественного произведения, единство содержания и формы. Композиция служит системой внутренних связей, объединяя элементы и приводя их к гармоничной упорядоченности, т. е. создавая целостность как самой формы, так и между элементами форм.

Основные черты закона целостности:

- наличие конструктивной идеи (неделимость композиции, невозможность воспринимать ее как сумму разрозненных элементов);
- наличие связи и взаимной согласованности всех элементов композиции.

**2. Закон равновесия.** Равновесие – это такое состояние композиции, при котором все элементы сбалансированы между собой, поэтому уравно-

вешенные части целого приобрели зрительную устойчивость. Выделяют статическое и динамическое равновесие:

- *статическое* – это состояние композиции, при котором сбалансированные между собой элементы производят впечатление ее неустойчивой неподвижности;

- *динамическое* – это состояние композиции, при котором сбалансированные между собой элементы производят впечатление ее движения и внутренней динамики.

Равновесие в композиции достигается путем сбалансированности элементов между собой и относительно центра или основных пространственных осей (вертикали и горизонтали). Распределение цветовых пятен, объемов относительно центра должно давать ясную зрительную информацию об устойчивости [20].

Выделяют четыре типа равновесия.

***Симметричное равновесие*** (рис. 30).



Рис. 30. Симметричное равновесие

Симметричное равновесие появляется, когда объекты, равные по визуальной массе, размещаются на аналогичном расстоянии от точки опоры или центральной оси. Такая композиция вызывает ощущение формальности (формальное равновесие) и элегантности.

Недостаток симметричного равновесия в том, что оно статично и иногда кажется скучным: если одна половина композиции – это зеркальное отражение другой, то вторая всегда будет достаточно предсказуема [21].

***Асимметричное равновесие*** (рис. 31).



Рис. 31. Асимметричное равновесие

Асимметричное равновесие возникает, когда объекты по разные стороны от центра тоже имеют одинаковую визуальную массу, но при этом на

одной половине может находиться доминирующий элемент, а на другой – элемент, уравновешенный несколькими менее важными фокальными точками. Так, визуально тяжелый элемент уравновешен рядом сравнительно легких [21].

Данное равновесие более динамично и интересно, дает простор для творчества. Однако его труднее достичь, потому что отношения между элементами достаточно сложны [13].

***Радиальное равновесие*** (рис. 32).



Рис. 32. Радиальное равновесие

Радиальное равновесие наблюдается, когда элементы расходятся лучами из общего центра. Удерживать фокальную точку (точка опоры) легко, поскольку она всегда в центре. Лучи идут из него и ведут к нему же, делая центр самой заметной частью композиции [13].

***Мозаичное равновесие*** (рис. 33).



Рис. 33. Мозаичное равновесие

Мозаичное равновесие (кристаллографический баланс) – это сбалансированный хаос; композиция, которая не кажется организованной. Отсутствие иерархии, на первый взгляд, создает визуальный шум, тем не менее все элементы одинаково важны через фокальные точки и так или иначе сочетаются, создавая единое целое [6, 13].

Таким образом, в уравновешенной композиции все действующие на объекты внутренние силы, все компоненты произведения взаимно компенсируют друг друга. Каждый находится в устойчивом состоянии, что вызывает ощущение целостности, простоты, ясности.

**3. Закон целесообразности** заключается в том, что авторский замысел и весь строй произведения предполагают наличие цели, идеи, смысла, художественной задачи. В конечном счете это и определяет содержание произведения и направляет творческий процесс переработки материала в художественную форму.

**4. Закон типизации** утверждает: каждое изображение должно быть легко узнаваемым. Для этого ему необходимо отражать типичные признаки запечатленных объектов, обстоятельств действия и явлений.

**5. Закон трехкомпонентности** тесно связан с пропорционированием. Смысл его заключается в следующем: для убедительного выражения в композиции сложного и разнообразного движения элемента достаточно показать три его фазы, например: три разных размера, три разных поворота, три разных интервала между элементами.

Тройка является минимальным числом, позволяющим определить разнообразие какого-либо явления. Так, пространство и объемная форма характеризуются длиной, высотой и шириной. Положение линии может быть вертикальным, горизонтальным, наклонным. Освещенность отличается градациями – свет, тень и светотень.

**6. Закон простоты** обозначает отсутствие лишних деталей, элементов композиции. В частности в дизайне он выражается единственным контрастом, который должен ясно читаться, так как множество противопоставлений гасят друг друга взаимно. Если основной контраст построен на величине элементов, то противопоставление по цвету будет лишним.

## **1.2. Графические средства композиции: точка, линия, пятно**

Композиционное решение на плоскости имеет свои особенности построения. Главными факторами, определяющими создание плоскостной композиции в целом, являются точка, линия, пятно. А вот цвет, форма, фактура находятся у них в соподчинении.

**Точка** – это форма, без которой в отдельных случаях нельзя обойтись. Выделяется как графический акцент на плоскости. Несмотря на свои относительно малые размеры, обладает весьма широкими возможностями в построении композиции. Очень часто именно она является центром всего ее строя. Активность восприятия точки зависит от ее «одинокости» или от сочетания нескольких точек и других элементов. Точка в качестве одного из выразительных средств широко применяется во многих произведениях

декоративно-прикладного искусства. Она способствует выявлению фактуры изображения, передаче условного пространства [10].

**Линия** – основной формообразующий элемент, передающий наиболее точно характер очертаний любой формы. Линия выполняет двойную функцию, являясь одновременно средством изображения и средством выражения [10].

Существуют три вида линий.

1. **Прямые:** вертикальные, горизонтальные, наклонные.

Прямолинейные линии бывают всевозможных параметров, но всегда подчинены какой-либо закономерности расположения или начертания. Пересекаясь или врезаясь друг в друга, они членят плоскость листа на сложные по конфигурации части (рис. 34). Возможно также использование остроугольных форм и цвета [12].



Рис. 34. Динамичная композиция на основе прямых линий

2. **Кривые:** окружности, дуги.

Линейная композиция, составленная из дуг различных радиусов, создает впечатление мягкости и завершенности (рис. 35). Изогнутые линии показывают глубину плоскости листа [12].

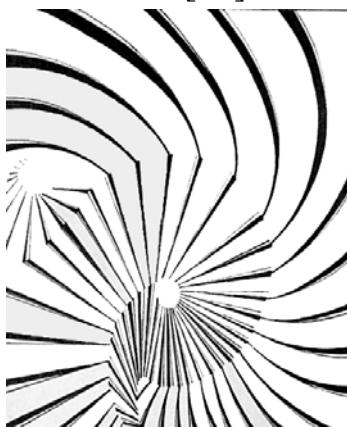


Рис. 35. Динамичная композиция на основе изогнутых линий

3. **Кривые с переменным радиусом кривизны:** параболы, гиперболы и их отрезки.



Кривые линии сами образуют форму. Они могут разделять или соединять элементы, либо балансировать их (рис. 36, 37). Изогнутые линии вносят в плоскость листа динамичность [11].

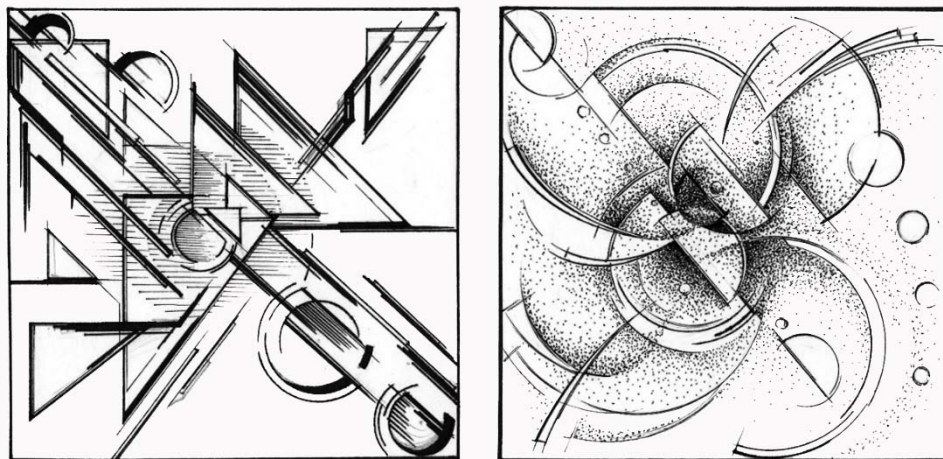


Рис. 36. Динамичные композиции на основе сочетания правильных кривых и прямых линий (студентка Е. Майорова)

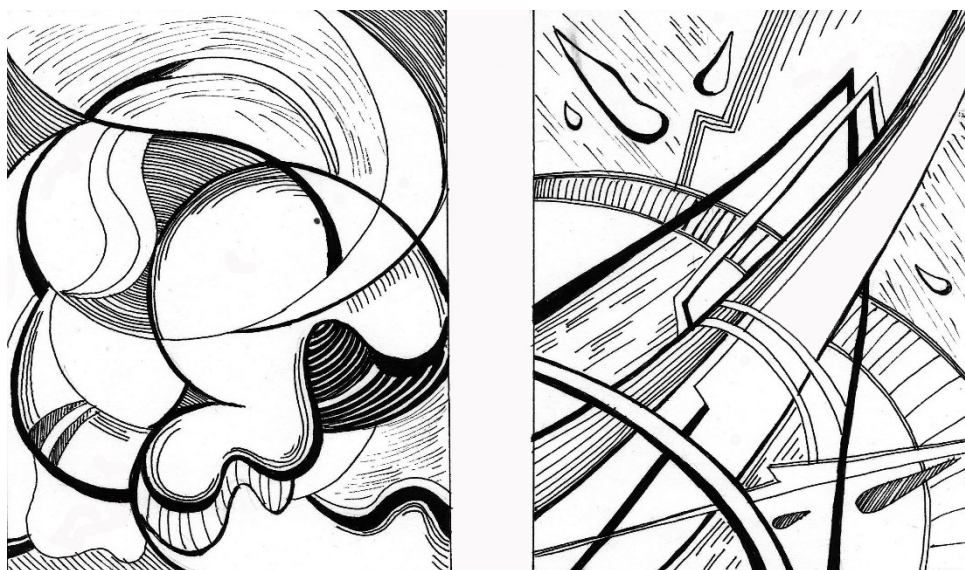


Рис. 37. Динамичные композиции на основе неправильных кривых и прямых линий (студентка В. Святкина)

*Выразительность* ассоциативного восприятия линий зависит от характера их начертания, тонального и цветового звучания. Разные по характеру и направлению линии воспринимаются по-разному:

- вертикальные – стремление вверх;
- наклонные – неустойчивость, падение;
- ломаные – переменное движение;



- волнистые – равномерное плавное движение, качание;
- спиральные – замедленное вращательное движение, ускоряющееся к центру;
- круглые – замкнутое движение;
- овальные – устремление формы к фокусам.

*Пространственные свойства* линии проявляются при изменении ее толщины: толстые линии выступают вперед, а тонкие отступают вглубь плоскости.

Эмоциональное воздействие линии определяется непосредственно восприятием привычных ассоциаций:

- горизонтальная линия рождает чувство покоя, прочности, легкости, свободы, безопасности, равновесия или пассивности, монотонности, тяжести (в соответствующем контексте);
- вертикальная линия в направлении снизу-вверх вызывает представление о подъеме, росте, деятельности, достижении победы над силой тяжести, новых возможностях;
- вертикальная линия в направлении сверху-вниз рождает ощущение поражения, отступления, убежища, укрытия, уединения, соответствия с силой тяжести, все возрастающего ограничения, депрессии;
- диагональные и правильные кривые линии воплощают активное движение, динамику, к которым присоединяются чувства, вызываемые вертикальными и горизонтальными направлениями.

Таким образом, работая над композицией, следует помнить, что комбинации из тех или иных линий стимулируют проявление не только ее пластических свойств, но и эмоциональное восприятие.

**Пятно** – это группа точек с нечеткими границами (очертаниями), использование которых значительно расширяет палитру средств построения графической композиции как в набросках и зарисовках, так и в работе над эскизами.

**Тональное пятно** необходимо для того, чтобы уже в эскизе композиции решать тональные контрасты, закладывающие основу ее выразительности.

**Цветовое пятно** лучше всего показывать в отношении к другим цветам. Здесь учитывают цветовые контрасты или нюансы, способствующие построению основы выразительности композиции.

Важное значение пятно имеет и при ритмическом построении неизобразительных орнаментальных мотивов. Пятна различной конфигурации, организованные в определенную композиционную структуру, приобретают художественную выразительность (рис. 38) [9].

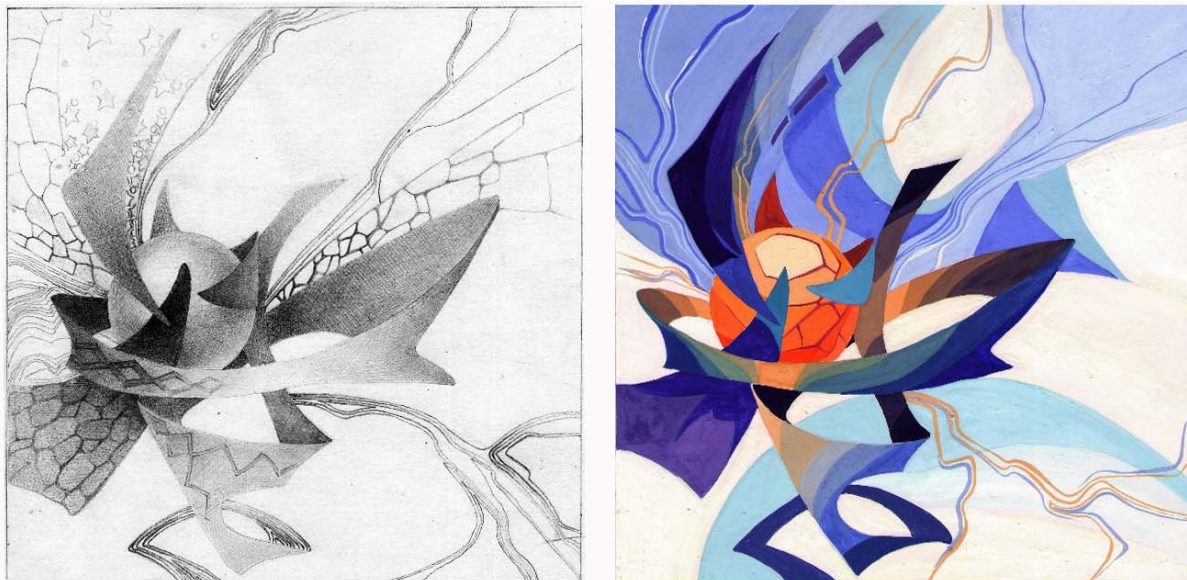


Рис. 38. Композиции с выявлением тонального и цветового пятен  
(студент О. Ерегин)

*Плоская фигура* – это пятно, ограниченное формой (рис. 39).



Рис. 39. Примеры плоских фигур

*Силуэт* – это форма объемной фигуры, упрощенная до плоской (ограниченное пятно, повторяющее очертания фигуры) (рис. 40).

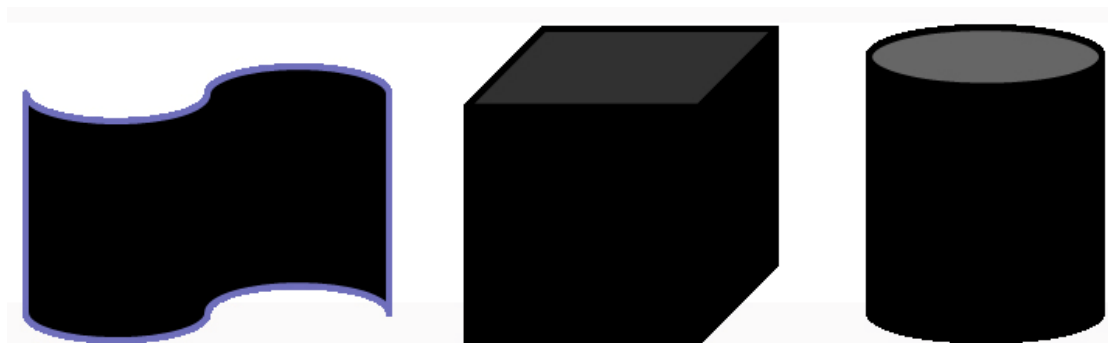


Рис. 40. Примеры силуэтов объемных фигур

### 1.3. Техники и материалы для выполнения графической композиции

#### 1.3.1. Штрих, пуантель, заливка, растр

**Штрих** – изобразительное средство графического искусства в виде короткой линии, выполненной одним движением руки. Это совокупность линий различной толщины, направления и плотности.

В отличие от точки, линии и заливки пятном, при помощи штриха можно моделировать объемную форму, передавая пространственные, тональные, светотеневые отношения. Штрих может быть прямым, наклонным, перекрестным; иметь собственную направленность и экспрессию (рис. 41).

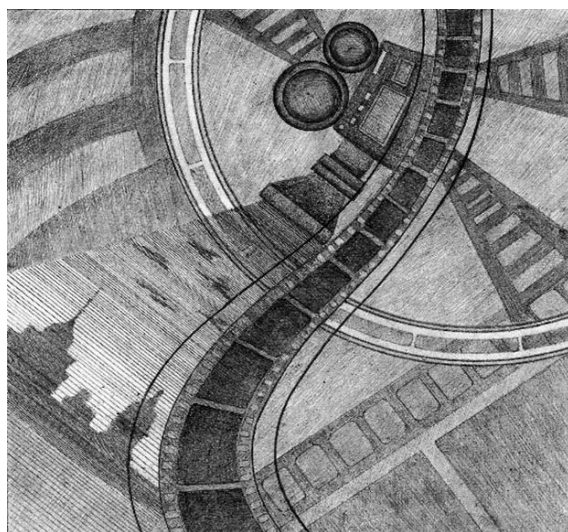


Рис. 41. Композиция, выполненная разнонаправленным жестким штрихом (студентка Е. Стрельникова)

Техника работы штрихом называется *штрихованием*, результат ее применения – *штриховкой*. Если структура штриха не выявлена, то такого рода прием считается *тушевкой* (рис. 42).

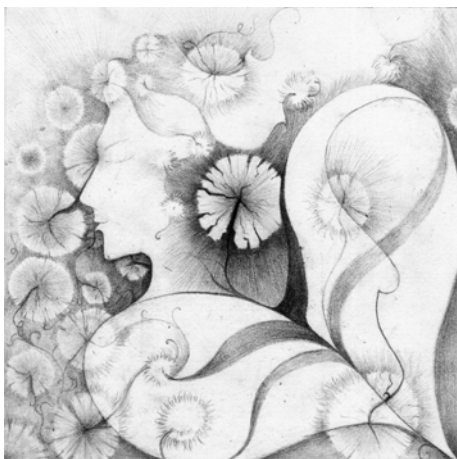


Рис. 42. Композиция, выполненная мягким штрихом (студентка М. Рошук)

**Пуантель** – неограниченное размещение точек на поверхности листа (рис. 43). Существует два варианта:

- 1) пуантель-точkovание без градаций (сгущений);
- 2) пуантель-точkovание с градациями (сгущениями, разрежениями).

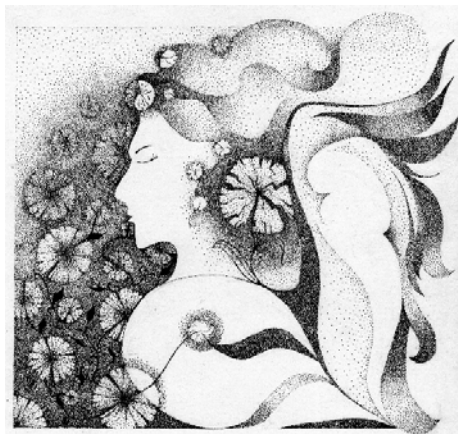


Рис. 43. Композиция, выполненная тушью в технике пуантель (студентка М. Рошук)

**Заливка** – работа пятна в восприятии композиции, т. е. определение акцента пятном (рис. 44, 45).



Рис. 44. Композиция, выполненная с выявлением акцента заливкой (студентка Д. Брусницына)



Рис. 45. Пример подачи интерьера с использованием заливки (студент О. Ерегин)

**Растр** – в прикладной графике изображение или орнамент, полученные с помощью линий или фигур, нанесенных на лист в определенном порядке. Для построения композиции в данной технике необходимо соблюдать параллельность линий, четкость интервалов и углов наклона, поэтому следует работать с использованием чертежного инструмента.



Передача светотеневых особенностей объекта в этом случае осуществляется за счет изменения ритма, толщины линий, размера фигур, смены растрового шага (рис. 46).

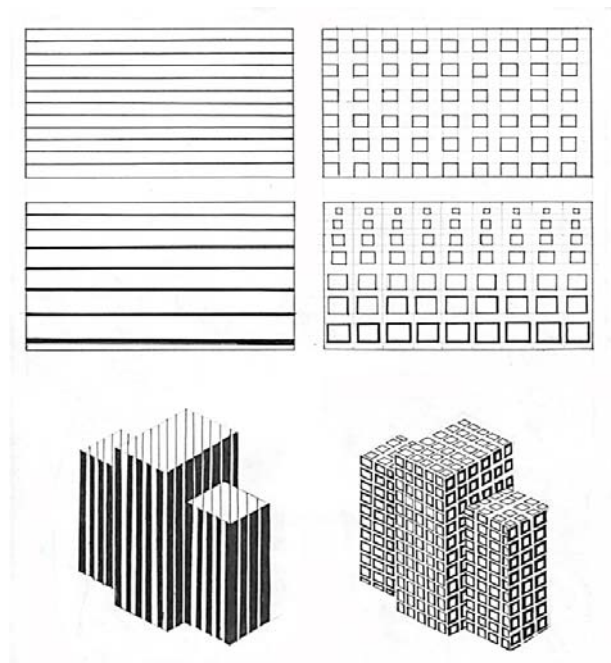


Рис. 46. Линейный и фигурный растр (студентка М. Петрова)

**Линейный растр** подразумевает использование для изображения прямых или кривых линий, а также их сочетаний и сопряжений.

**Фигурный растр** основан на использовании простых геометрических фигур, а также их частей и сочетаний.

**Растровый элемент** – минимальный элемент структуры растрового изображения или структура самого растра.

**Растровый шаг** – расстояние между растровыми элементами.

**Растровое поле** – сетка с заданным шагом, которая обеспечивает порядок нанесения линий и фигур на поверхность листа (рис. 47).

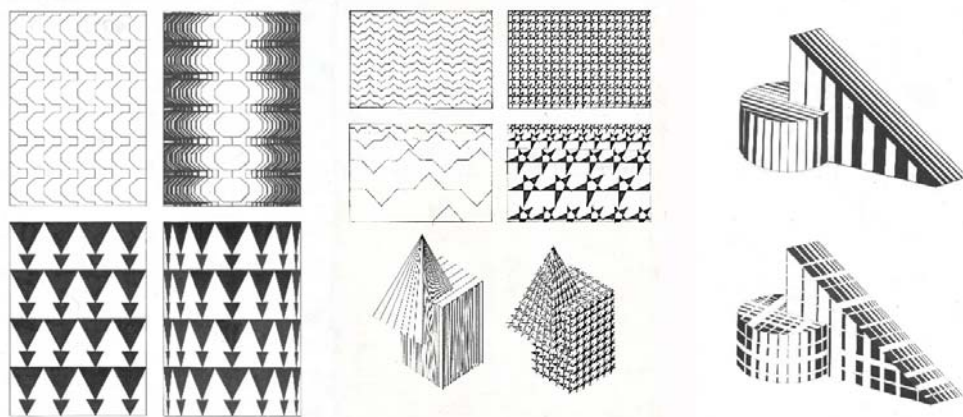


Рис. 47. Примеры работ, выполненных в линейном и фигурном растре (студенты А. Хабарова, О. Райм, А. Макарова)

### 1.3.2. Карандаш, тушь, гуашь, акварель, коллаж

**Карандаш** – название произошло от двух тюркских слов «кара» и «даш», т. е. черный камень. Пишущий стержень карандаша вставлен в оправу из дерева или пластика и может быть изготовлен из графита, угля или других материалов.

Самые распространенные графитовые карандаши различаются по степени жесткости (твердости) грифеля, которая указана на карандаше буквами и цифрами. В России шкала твердости выглядит так: М – мягкий, Т – твердый, ТМ – твердо-мягкий. У производителей из других стран (Европа, США) маркировка жесткости карандашей несколько шире (F не имеет российского соответствия). Расшифровывается она так: В – мягкий (от blackness – чернота), Н – твердый (от hardness – твердость), F – средний тон между HB и H (от fineness – тонкость), HB – твердо-мягкий (от hardness blackness – твердость-чернота).

В зависимости от фирмы-производителя тон линии, нарисованной карандашом одной маркировки, может отличаться (рис. 48, 49).

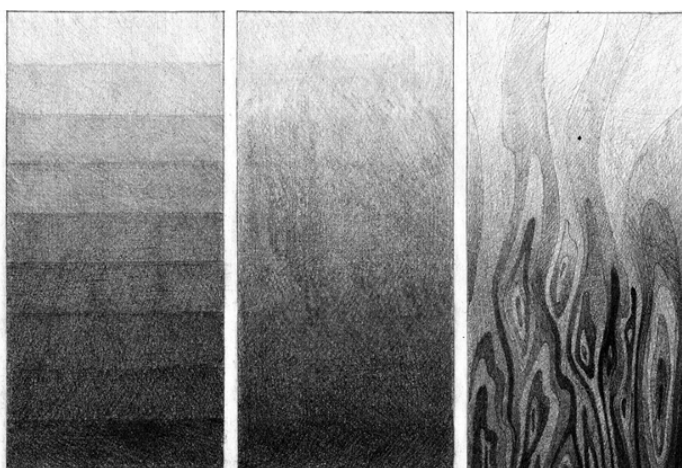


Рис. 48. Тоновые растяжки в технике карандашной графики (студентка А. Веретенова)

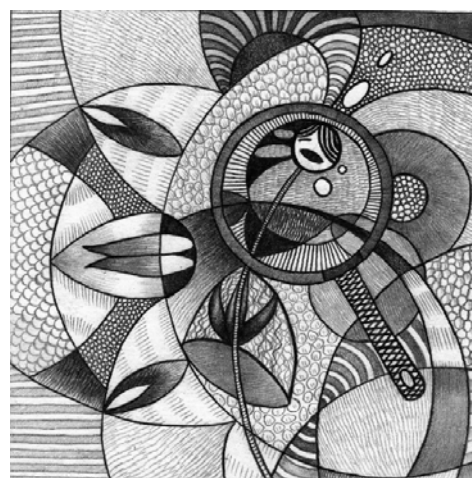


Рис. 49. Композиция, выполненная в технике карандашной графики (студентка М. Иванова)

**Тушь** – один из самых древних известных нам живописных материалов, некогда приготавливаемый из сажи. Современная тушь бывает жидкая, концентрированная и сухая – в виде палочек или плиток. В готовом к употреблению виде она является суспензией мелкодисперсных частиц сажи в воде.

Есть еще цветная тушь, по своим свойствам чем-то напоминающая акварель, но более яркая и стойкая (рис. 50).

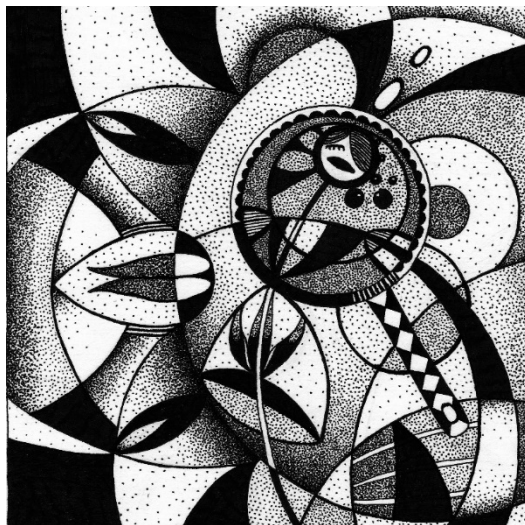


Рис. 50. Композиция, выполненная тушью (студентка М. Иванова)

**Гуа́шь** – вид клеевых водорастворимых красок, более плотных и матовых, чем акварель.

Гуашевые краски изготавливают из пигментов и клея с добавлением белил, которые придают им матовую бархатистость. Но при высыхании цвета несколько выбеливаются (высветляются), что должен учитывать художник в процессе рисования (рис. 51). С помощью гуашевых красок можно перекрывать темные тона светлыми. Высохшее изображение, сделанное гуашью, слегка светлее влажного, что затрудняет подбор оттенков [8].

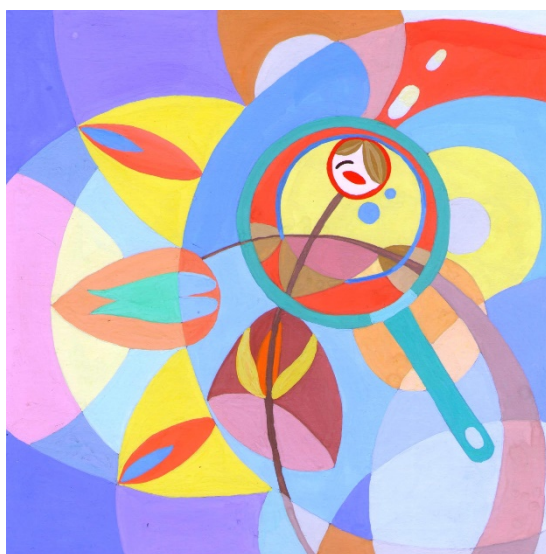


Рис. 51. Композиция, выполненная гуашью (студентка М. Иванова)



Для получения ровного по цвету поля следует пользоваться шероховатой бумагой или картоном. Необходимые поправки в процессе работы вносят только после смачивания или удаления краски, соскоблив ее бритвой (скальпелем). Главная трудность работы гуашью заключается в том, что при высыхании она резко изменяет свою светлоту, и надо все время следить за правильностью цветовых и тоновых соотношений [8].

**Акварель** – художественная краска, при растворении в воде образующая прозрачную взвесь тонкого пигмента, за счет чего создается эффект легкости, воздушности и тонких цветовых переходов (рис. 52).



Рис. 52. Композиция, выполненная акварелью (студент Д. Зубакин)

Акварель совмещает особенности живописи (богатство тона, построение цветом формы и пространства) и графики (активная роль бумаги в создании изображения, отсутствие специфической рельефности мазка, характерной для живописной поверхности).

**Коллаж** – технический прием в изобразительном искусстве, заключающийся в создании живописных или графических произведений путем наклеивания на основу предметов и материалов, отличающихся от нее цветом и фактурой. Коллаж может быть дополнен любыми другими средствами (тушью, акварелью).

В искусство коллаж был введен кубистами, футуристами и дадаистами как формальный эксперимент.



Сегодня его главным образом используют для получения эффекта неожиданности от сочетания разнородных материалов, а также ради эмоциональной насыщенности и остроты произведения (рис. 53).



Рис. 53. Композиции, выполненные в технике коллажирования:  
*а* – стол гостеприимной хозяйки (студентка В. Алышева);  
*б* – поп-арт (студентка Е. Клименко); *в* – модерн (студент А. Заровнятных)

## 1.4. Художественные средства композиции

Предметно-смысловым элементам композиции неизменно сопутствуют композиционные средства, позволяющие создать целостное, выразительное, гармоничное произведение.

*Гармония* в композиции есть согласованность, соразмерность ее частей (элементов) и целого, характер формы, который обуславливает достижение наиболее полного и глубокого впечатления. *Гармоничность* – это важнейший признак выразительности композиции, не зависящий от вкуса.

К средствам гармонизации художественной формы относятся: метр, ритм, симметрия, асимметрия, масштаб (масштабность), контраст, нюанс, тождество, пропорции, фактура, текстура, цвет.

#### 1.4.1. Ритм – метр

**Ритм** – закономерное повторение и чередование соразмерных элементов; средство выражения динамики процессов и динамических закономерностей образования самой формы [20, 24].

Важнейшим признаком ритма является повторяемость *элементов (форм)* и *интервалов* между ними. Закономерность повторения (чередования) элементов и интервалов определяет характер ритмических построений. *Ритмические построения (порядки)* могут быть равномерными, убывающими или нарастающими. В зависимости от этого ритм подразделяется на два вида [17]:

- 1) статический – строится путем повторения и чередования равных элементов и равных интервалов (метрический порядок);
- 2) динамический – строится путем повторения и чередования неравных элементов и неравных интервалов (ритмический порядок).

Метрические и ритмические порядки выстроены как ряды.

**Ряд** – это система элементов, основанная на периодичности повторения или изменения однозначных свойств формы. В ряду должно быть не более трех элементов. Из всех признаков формы наиболее значимыми для ритмизации являются (в порядке убывания):

- размер;
- интервал;
- цвет (светлота).

**Метр** – простейшая закономерность в композиции, которая основана на повторении форм и интервалов, т. е. представляет собой равенство форм и интервалов [13].

Таким образом, ряды подразделяются на метрические и ритмические.

**Метрический ряд** – закономерное повторение одинаковых элементов и интервалов между ними.

1. Метрический ряд, в котором повторяются один и тот же элемент или форма и один и тот же интервал между элементами или формами, называется *простым* (рис. 54).



Рис. 54. Простой метрический ряд

2. Метрический ряд, который образуется путем сочетания двух или более метрических рядов, является *сложным* (рис. 55).



Рис. 55. Сложный метрический ряд

Сложные метрические ряды образуются одним из трех способов:

а) *чередование неравных элементов и равных интервалов* (рис. 56);



Рис. 56. Ряд с неравными элементами и равными интервалами

б) *чередование равных элементов с неравными интервалами* (рис. 57);



Рис. 57. Ряд с равными элементами и неравными интервалами

в) *чередование неравных элементов и неравных интервалов* (рис. 58).



Рис. 58. Ряд с неравными элементами и интервалами

**Ритмический ряд** строения форм в пространстве характеризуется последовательно закономерным изменением элементов форм или интервалов. Это ряд в перспективном увеличении или уменьшении размеров элементов или интервалов, а также тех и других одновременно.

Например, при восприятии метрического порядка колонн в перспективном сокращении возникает его ритмическое сокращение (рис. 59).



Рис. 59. Перспективное сокращение колонн храма Посейдона в Пестуме образует ритмический ряд

Ритмические ряды воспринимаются в следующих направлениях:

- от больших элементов — к меньшим;
- от темных — к светлым;
- от малых интервалов — к большим.

Построение ритмических рядов основано на определенных закономерностях, суть которых — в изменении величин форм и интервалов (рис. 60). Этими закономерностями могут быть прогрессии (арифметическая, геометрическая). Например, в арифметической прогрессии постоянно сохраняется разность между любыми двумя соседними элементами, или геометрическая величина каждого последующего интервала равна величине предыдущего, умноженной на постоянное число [14].



Рис. 60. Ритмический ряд

Сложные ритмические ряды, образуемые в результате комбинирования простых рядов, могут быть разделены на три основные группы:

а) *сочетание простых или сложных метрических рядов, в которых элементом ритмического ряда служит метрический ряд* (рис. 61);

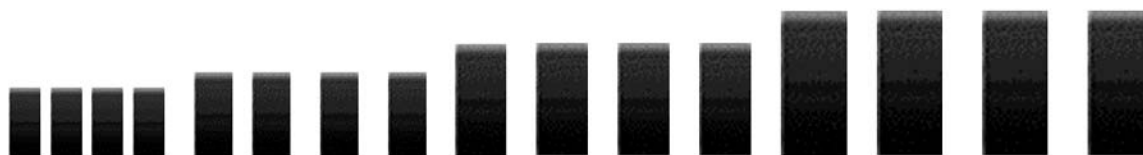


Рис. 61. Метрический ряд как элемент ритмического

б) *сочетание метрических и ритмических рядов* (рис. 62);

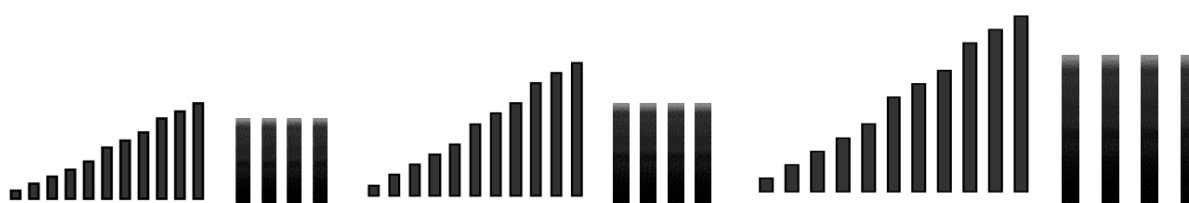


Рис. 62. Сочетание метрических и ритмических рядов

в) *сочетание ритмических рядов* (рис. 63).



Рис. 63. Сочетание ритмических рядов

Ритм может быть спокойным и беспокойным, направленным в одну сторону или сходящимся к центру, расположенным по горизонтали или по вертикали.

Допустимо чередовать элементы, объемы, цветовые пятна и др. Таким образом, ритму подчиняются не только изменения формы, но и любые изобразительные свойства.

При рассмотрении ритмических рядов с закономерным изменением каких-либо двух свойств обнаруживаются следующие виды их сочетания:

- *параллельное* – нарастание интенсивности в обоих свойствах происходит в одном направлении или параллельно;
- *встречное* – нарастание интенсивности при изменении двух свойств происходит в противоположных (встречных) направлениях.



Таким образом, различные свойства могут меняться либо параллельно, например, одновременное возрастание величины и яркости элементов, либо встречно, когда величина объектов возрастает, а яркость падает [13]. При параллельном развитии различных свойств ритм композиции подчеркнута активный, стремительный, а при встречном – более сложный для восприятия (рис. 64, 65).

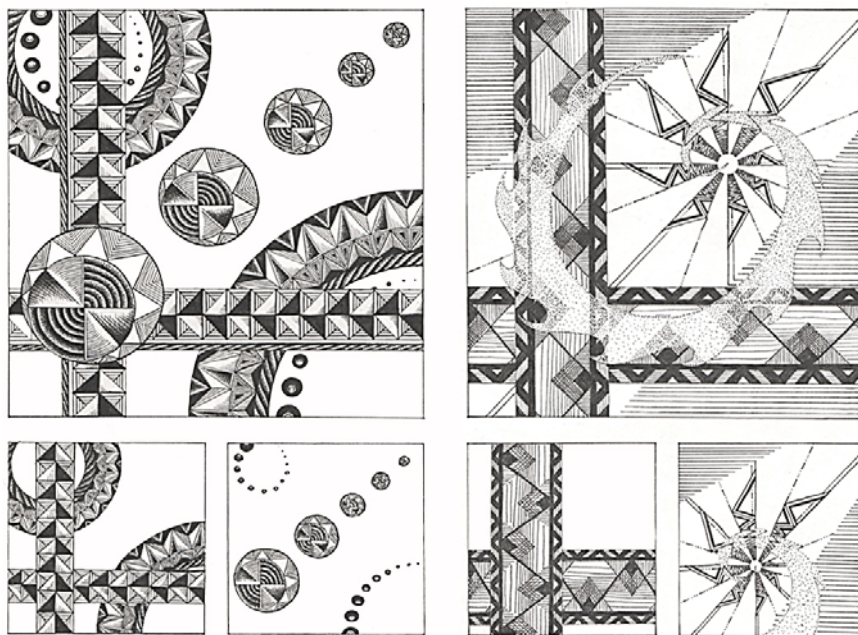


Рис. 64. Формальные ритмометрические композиции с выявлением метрических и ритмических рядов (студенты А. Муллахметова, А. Жарненко)

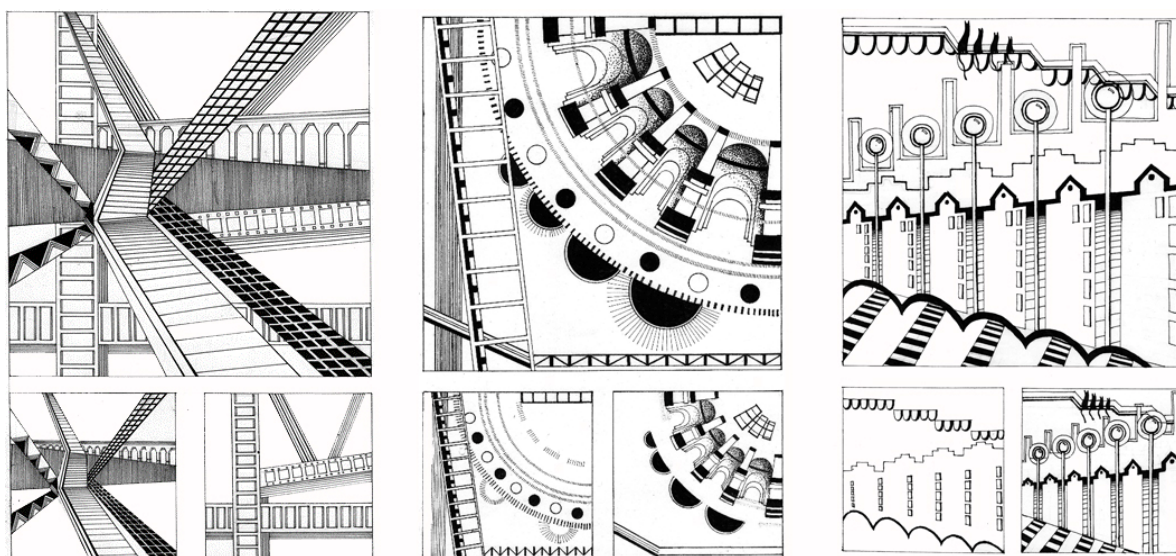


Рис. 65. Абстрактные ритмометрические композиции на тему «Ритмы города» с выявлением метрических и ритмических рядов (студентки Н. Мырзина, К. Арзянцева, А. Стенина)

### 1.4.2. Симметрия – асимметрия

В искусстве симметрия получила распространение как один из видов гармоничной композиции. Наиболее свойственна она произведениям архитектуры и декоративно-прикладного искусства, где ценятся гармония, порядок, равновесие, устойчивость [20].

**Симметрия** – одинаковое расположение элементов композиции относительно точки (центра), линии (оси), плоскости, которое воспринимается глазом как особый вид упорядоченности, равновесия и гармонии (рис. 66).

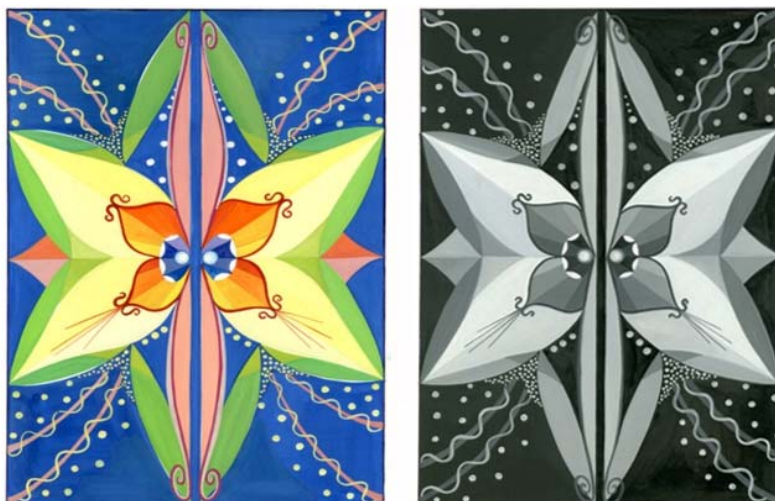


Рис. 66. Симметрия (студентка Е. Сидорова)

К основным видам симметрии относятся: центральная, осевая, зеркальная, винтовая, центрально-осевая.

**Центральная** – это симметрия относительно *точки*; преобразование плоскости или пространства, при котором единственная точка (О – центр симметрии) остается на месте, остальные же меняют свое положение. Фигуру называют симметричной относительно точки О, если у каждой точки фигуры имеется точка, также обладающая симметрией относительно О и принадлежащая этой фигуре. Поскольку точка О является центром симметрии фигуры, то фигура обладает центральной симметрией (рис. 67).

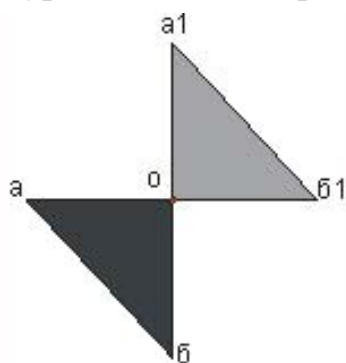


Рис. 67. Центральная симметрия



**Осевая** – это симметрия относительно *оси, линии*. Фигура является симметричной относительно прямой (оси), если каждой ее точке соответствует точка, симметричная ей относительно прямой и также принадлежащая этой фигуре. Прямая выступает осью симметрии фигуры, т. е. фигура обладает осевой симметрией (рис. 68).



Рис. 68. Осевая симметрия

**Зеркальная** – это симметрия, при которой элементы композиции расположены на одинаковом расстоянии от *плоскости* симметрии и при наложении друг на друга совпадают по всем точкам, т. е. одна фигура зеркально повторяет другую. Зеркальной симметрией (симметрия относительно плоскости) считают такое отображение пространства, при котором любая точка переходит в симметричную ей относительно этой плоскости точку (рис. 69).



Рис. 69. Зеркальная симметрия

**Винтовая** – это симметрия, отражающая как элемент совершает одновременно вращательное и поступательное движения вокруг оси. Ее относят к симметрии объемных форм: ось + перенос + поворот (рис. 70).

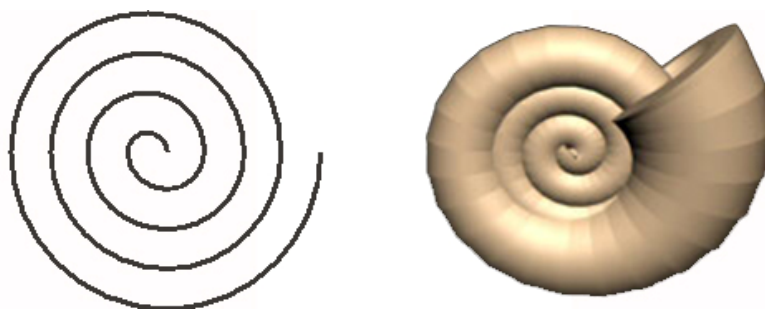


Рис. 70. Винтовая симметрия

**Центрально-осевая** – это симметрия, указывающая на расположение форм, одинаковых относительно и точки, и оси одновременно. Она является симметрией объемных форм: ось + центр (рис. 71).

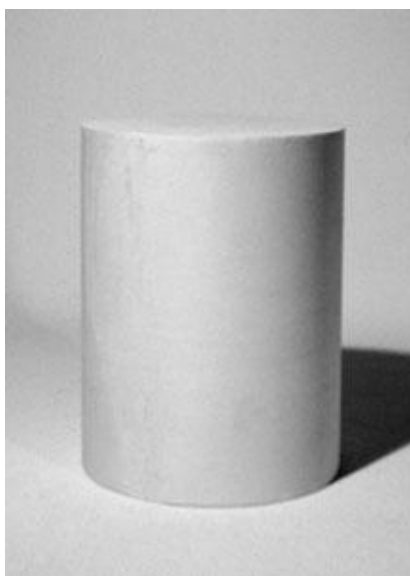


Рис. 71. Центрально-осевая симметрия

В орнаментальной композиции востребованы и другие подвиды симметрии.

*Параллельный перенос фигуры на расстояние.* Это любой неограниченно повторяющийся узор, симметрия в котором может быть одномерной, двумерной, трехмерной. Трансляция в одном и том же или противоположном направлениях образует одномерный узор, а по двум непараллельным направлениям – двумерный. Паркетные полы, узоры на обоях, кружевные ленты, вымощенные кирпичом или плитками дорожки, кристаллические фигуры образуют именно такие узоры, не имеющие естественных границ (рис. 72).



Рис. 72. Параллельный перенос (студентка И. Степанова)

*Симметрия подобия.* Этот тип симметрии с одновременным увеличением или уменьшением подобных частей фигуры и расстояний между ними. Примером служат матрешки, а в живой природе – все растущие организмы (рис. 73, 74).



Рис. 73. Симметрия подобия в природе

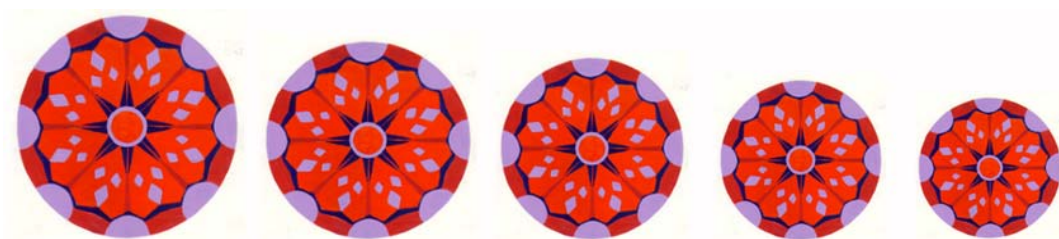


Рис. 74. Принцип построения симметрии подобия в орнаменте

*Поворотная симметрия.* Внешний вид узора не изменится, если его немного повернуть вокруг оси. Возникающую при этом симметрию можно наблюдать в детской игре «вертушка», а также в танцах, поскольку во многих из них фигуры основаны на вращательных движениях, нередко совершаемых только в одну сторону (т. е. без отражения), например, в хороводах (рис. 75).

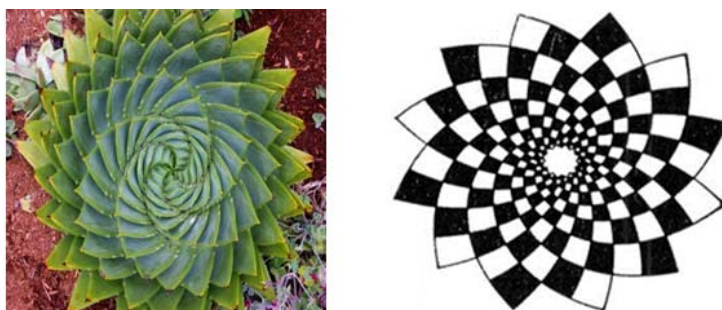


Рис. 75. Поворотная симметрия в природе и в орнаменте

*Винтовые повороты.* Поворот на определенное число градусов, сопровождаемый трансляцией на расстояние вдоль оси поворота, порождает



еще одну симметрию – «симметрию винтовой лестницы». Примером служат расположение листьев на стебле многих растений или головка подсолнечника, имеющая отростки, расположенные по геометрическим спиралям. Раскручиваются они от центра наружу, причем самые молодые элементы находятся в середине [27]. В таких системах можно заметить два типа спиралей: раскручивающиеся в противоположные стороны; пересекающиеся под углами, близкими к прямым (рис. 76, 77).



Рис. 76. Винтовая симметрия в природе



Рис. 77. Винтовая симметрия в архитектуре

Интересны и привлекательны проявления симметрии в мире растений. А сколько в нем еще тайн, управляющих процессами развития! Вслед за Гете, который говорил о стремлении природы к спирали, можно предположить, что динамика эта осуществляется по логарифмической спирали: начинается всякий раз с центральной, неподвижной точки и сочетает поступательное движение (растяжение) с поворотом вращения [21].

**Дисимметрия** – нарушенная или частично расстроенная симметрия. Это нюансное отклонение от идеала, т. е. несимметричное расположение некоторых частей целого, хотя основные элементы размещены симметрично. Отсюда следует, что перед нами статичная структура с динамичными элементами. Не смешивать с динамичной структурой со статичными элементами! Дисимметрию в самом широком смысле ее понимания можно было бы определить как любую форму приближения от бесконечно симметричного объекта к бесконечно асимметричному [10], что видно на рис. 78.



Рис. 78. Дисимметрия

**Асимметрия** – не симметрия, о чем свидетельствует отсутствие точки (центра), линии (оси), плоскости, относительно которых располагаются элементы. Это категория, противоположная симметрии, поскольку отражает существующие в объективном мире нарушения равновесия, связанные с изменением, развитием, перестройкой частей целого. Как в движении ценно единство динамики и покоя, так и симметрия с асимметрией – две полярные противоположности объективного мира (рис. 79).

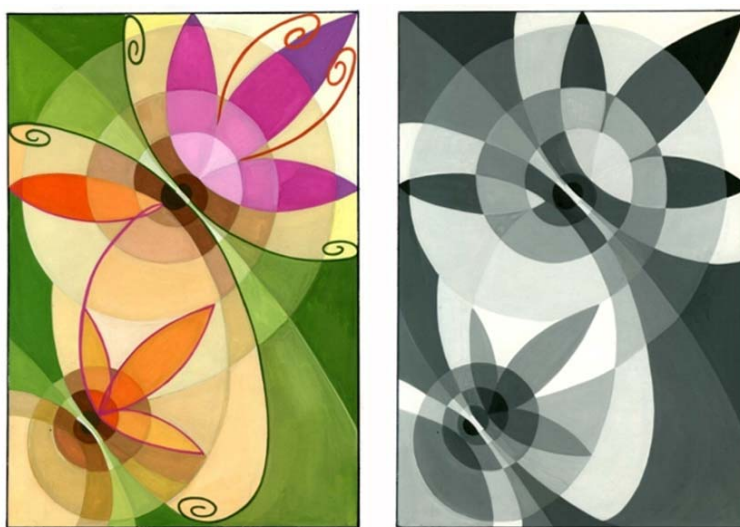


Рис. 79. Асимметрия (студентка Е. Сидорова)



Асимметрия связана с отсутствием у объекта всех элементов симметрии, включая ось или плоскость симметрии. Такой элемент не делим на части, примером чему является ладонь человека [10]. Асимметрия позволяет добиться динамичности, напряженности изображения, не теряя гармонии целого. При ее использовании композиция становится выразительнее, интереснее.

В реальной природе чистых видов симметрии и асимметрии нет.

Если симметричная форма воспринимается легко и сразу, то асимметричная читается постепенно (рис. 80). Главное условие целостности асимметричной композиции – это ее уравновешенность [21].



Рис. 80. Симметрия и асимметрия (студентка Е. Николаева)

**Антисимметрия** – это противоположная симметрия, или симметрия противоположностей. Операция антисимметрии состоит из обыкновенных операций симметрии, сопровождаемых переменной второго признака фигуры: частицы – античастицы, выпуклость – вогнутость, черное – белое, растяжение – сжатие, вперед – назад и т. д. [12] (рис. 81). Данное понятие можно проиллюстрировать примером с двумя парами черно-белых перчаток [20].



Рис. 81. Антисимметрия

### 1.4.3. Пропорции

**Пропорция** – число, выражающее соотношение размерных характеристик. Для поверхности это соотношение длины и ширины, для объема и пространства – соотношение размеров по трем координатам.

Сами по себе эти соотношения не имеют эстетической значимости, которая возникает только в том случае, когда выбранное пропорциональное соответствие становится общей для всей композиции закономерностью, создавая систему размерных связей. Таким образом, единство композиции достигается именно закономерной взаимосвязью размеров ее элементов.

*Пропорционирование* – разновидность трансформации, способ установления определенных отношений частей формы [19].

В искусстве способ пропорционирования используют в качестве основного средства гармонизации формы художественного произведения, поскольку гармония, в отличие от красоты, подлежит геометрическому и математическому анализу (рис. 82).

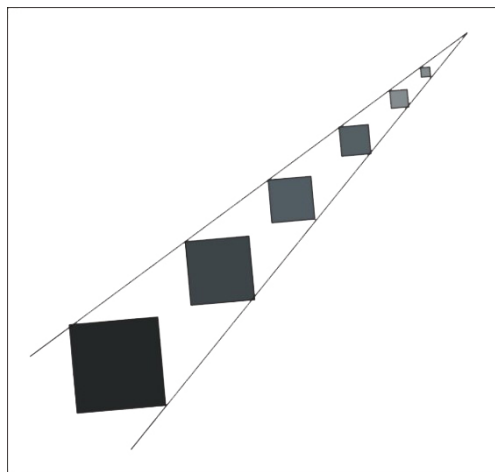


Рис. 82. Пропорционирование

Пропорции есть равенство двух и более отношений. В них и проявляется стройность формы как системы соразмерных элементов.

Суть пропорции – в закономерных изменениях членения формы или ее элементов. Рациональные пропорции 1:2, 1:3, 1:4 и т. д. более свойственны искусственным формам (это связано с проблемой стандартизации) и широко используются в современной промышленности [1].

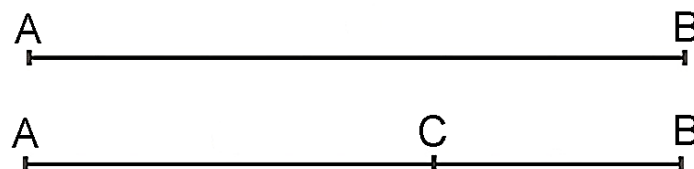
**Простые кратные отношения** – простейший вид соразмерности. Они выражаются в целых числах и определяют связь между двумя основными величинами формы. Например, между длиной и высотой прямо-

угольника, состоящего из двух квадратов, отношение сторон будет выражено формулой 1:2. Отношение сторон квадрата можно показать формулой 1:1 и т. д. Таким образом, часто исходным размером построения композиции служит модуль: линейный, плоскостной или объемный.

Эстетический эффект простых кратных отношений заключен в ясности их восприятия. При этом следует помнить, что кратность хорошо воспринимается только при малом числе поворотов (1:1, 1:2, 2:3). Соотношение же, выраженное более крупными числами (5:8), уже не ощущается кратным. В этом случае их используют как целые числа, поскольку меньшая величина повторяется в большее целое число раз.

**Золотое сечение** (золотая пропорция) – это соотношение двух величин, имеющее свою формулу (деление в крайнем и среднем отношении, гармоническое деление).

Изначально золотым сечением именовалось деление отрезка АВ точкой С на две части (большой отрезок – АС и меньший – ВС). Для длин отрезков было верно соотношение  $AC/BC = AB/AC$ , т. е. большая часть отрезка относилась к меньшей, так как величина всего отрезка относилась к его большей части, что соответствовало значению 1,618 (рис. 83).



$$\frac{AC}{CB} = \frac{AB}{AC}$$

Рис. 83. Золотое сечение

Сегодня возрастающий ряд золотого сечения можно приблизительно выразить в круглых числах – 1: 2: 3: 5: 8: 13: 21 и т. д. (ряд Фибоначчи). Начиная с четвертого, отношения членов ряда все более приближаются к иррациональным золотым отношениям. Очевидно, что цепочка размеров получается путем несложных геометрических построений. Композиции, в которых размеры объемов и интервалов отвечают размерам ряда, обладают внутренним единством.

Золотое отношение – одна из закономерностей размерной организации живой природы, в частности человека, и в этом – основа его художественного воздействия.

Исследования ученых показали, что раньше размеры человеческого тела определялись по отношению к размеру головы, лица или стопы. Позднее эти основные величины были приведены в такое соотношение между собой, что получили всеобщее применение в качестве единиц измерения. Так, стопа (фут), аршин, сажень, локоть и т. д. сохранились в качестве общеупотребляемых мер длины вплоть до нашего времени [24].

Древнейшие данные о законах пропорций человеческого тела были найдены в гробнице пирамиды близ Мемфиса (около 3 тыс. лет до н. э.). С того времени ученые и художники работают над раскрытием этой тайны. Известны каноны времени фараонов, эпохи Птоломеев, Древней Греции и Рима, а канон Поликлета долгое время был общепризнанным. Исследованию пропорций человека посвящены труды Альберти, Леонардо да Винчи, Микеланджело, ученых средних веков и нашего времени, в частности архитектора начала XX в. Ле Корбюзье. Разработанный им модульор – инструмент пропорционирования – настроен на шкалу «золотых отрезков».

В античном искусстве общеизвестен канон идеальных пропорций для головы человека, согласно которому она по вертикали от темени до конца подбородка делится линией глазных впадин на две равные части. Каждую из них также можно разделить на две половины (верхнюю – линией волос, нижнюю – основанием носа), чтобы получить четыре равные части. Расстояние между глазами принимается равным ширине крыльев носа. Расстояние от бровей до основания носа определяет величину ушей (рис. 84).

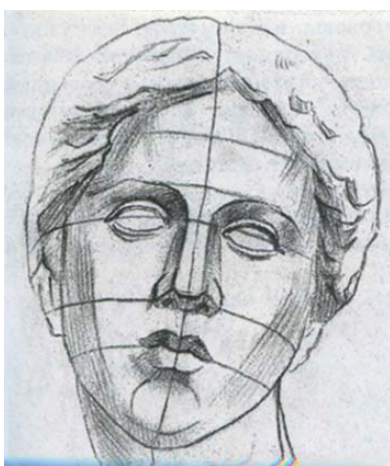


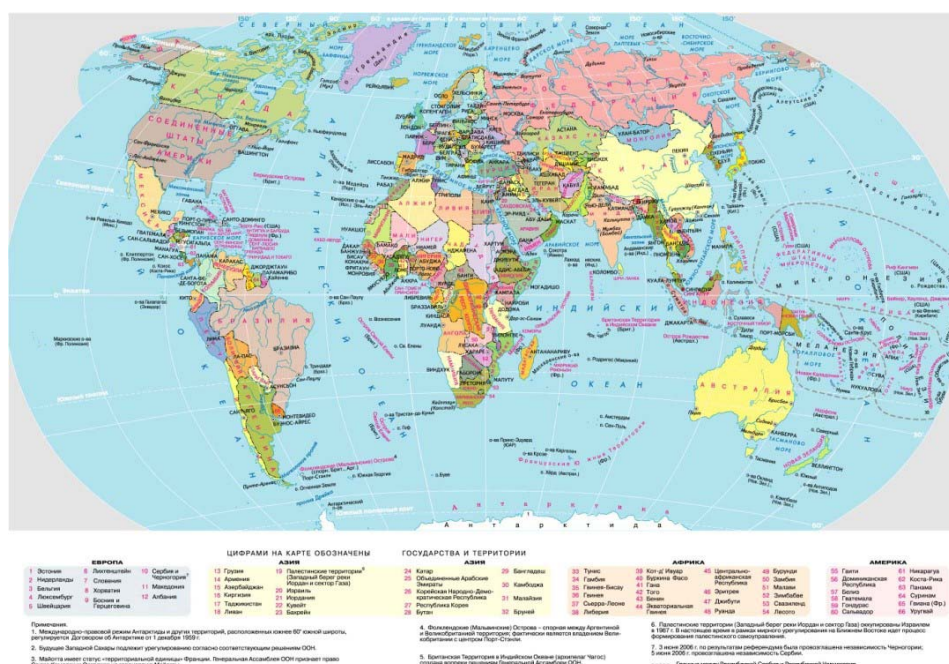
Рис. 84. Пропорции античной головы

Использование золотой пропорции при создании формы позволяет сделать ее максимально гармоничной и эстетически привлекательной для человеческого глаза.

# 1.4.4. Масштаб – масштабность

Ощущение масштабности – это реально-материальное восприятие отдельных явлений и предметов в конкретной величине, которое возникает в процессе их сравнения друг с другом и с размерами тела человека.

**Масштаб** – отношение линейных размеров, принятых на чертеже или в макете, часто выражаемое числами (числовой масштаб). Мы пользуемся чертежами, картами, планами и фотографиями, на которых масштаб выступает как степень соотношения размеров изображаемого и натуры (рис. 85).





В своей созидательной деятельности человек выступает как мера всех вещей: с ним соизмеряется все, что создано на земле. Подразумевается не только соотношение основных величин с размерами человека как единицы измерения (мера длины – локоть, стопа – сажень).

Понятие масштабности перешло в дизайн из архитектуры и стало важной характеристикой формы. Оно основано на сопоставлении величины рассматриваемого предмета и наших представлений о нем. Однако произвольно увеличивать или уменьшать изделие, имеющее какой-либо функциональный или художественно-эстетический смысл, нельзя без учета закономерностей [16].

К масштабным закономерностям относятся различные способы масштабных отношений:

- размеров элементов формы к самой форме и форм между собой;
- размеров элементов к материально-предметной или природной среде;
- размеров элементов, составляющих форму, к человеку.

При полной согласованности всех масштабных связей и возникает гармонический масштабный строй.

Но как средство композиции масштабность можно использовать достаточно свободно, руководствуясь соображениями художественной выразительности [24] (рис. 87).

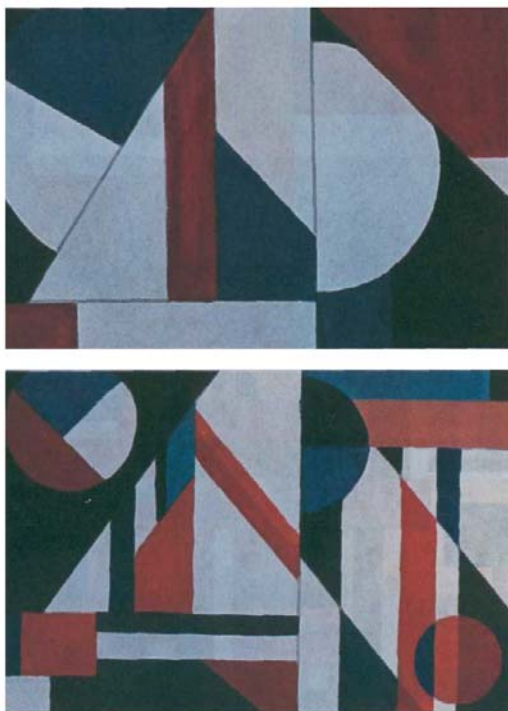


Рис. 87. Пример разномасштабных графических композиций

### 1.4.5. Контраст – нюанс – тождество

Эти средства гармонизации характеризует степень сходства и различия элементов композиции, которые могут находиться в нюансном отношении по одному признаку и в контрастном – по другому. Крайними полюсами отношения «контраст–нюанс» являются полное сходство или тождество элементов, с одной стороны, и их полная полярность или противоположность, с другой.

**Контраст** – это противопоставление элементов композиции по какому-либо признаку. Резкое различие, неравенство элементов, предметов, форм и т. д. возможно по многим категориям: размеру, форме, тону, цвету, отношению к пространству и т. д.

Сочетание противоположных характеристик, противопоставление линии и пятна, большого и маленького, темного и светлого является мощным средством усиления выразительности. Контраст выделяет часть изображения, расставляет акценты, выражает энергию и силу произведения. При его использовании становятся ярче художественные качества каждого элемента.

**Сдержанный контраст** проявляется при резком различии *второстепенных* элементов, которые могут быть выполнены в контррельефе и горельефе или включать дополнительные цвета.

**Обостренный контраст** имеет место при резком отличии *главного* элемента, доминирующего в размерах, расположении, цвете, пластике формы. При нем композиция приобретает динамизм и наибольшую активность в плане воздействия на зрителя [19].

По активности использования контрастных приемов выделяют контраст:

- *одномерный* – различие по одной категории;
- *многомерный* – противопоставление по нескольким категориям.

Особенностью контрастной композиции является мощность ее визуального воздействия. Контраст подчеркивает свойства форм, делает их более впечатляющими (рис. 88).

**Нюанс** – отношение форм, незначительно различающихся сравниваемыми свойствами, так что их сходство выражено сильнее, чем расхождение; оттенок, переход, тонкое различие в чем-либо; отношение свойств

(размеров, масс, форм и т. д.) сравниваемых элементов композиции, когда явно преобладает сходство при незначительном различии (рис. 89).

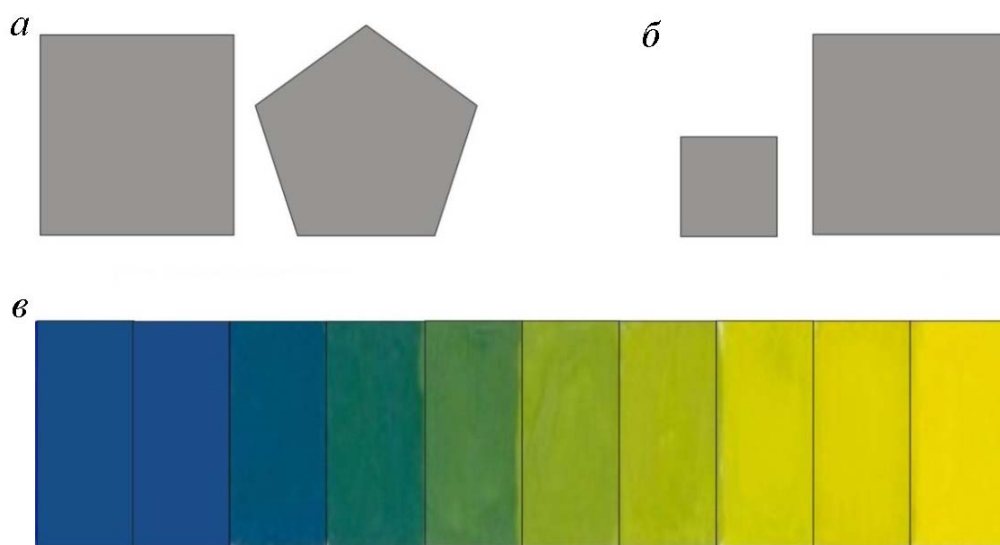


Рис. 88. Примеры контраста:  
а – по форме; б – по величине; в – по цвету

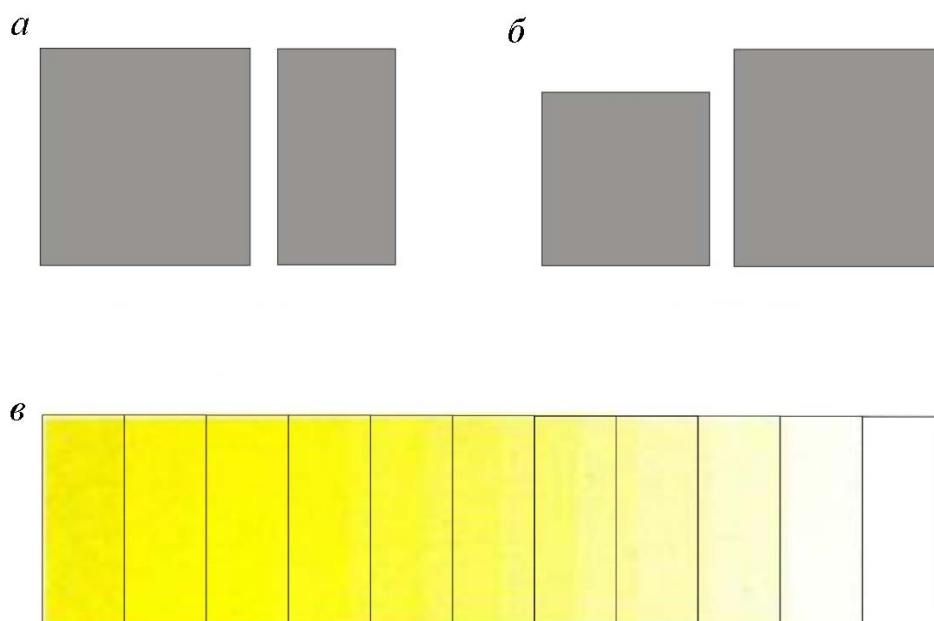


Рис. 89. Примеры нюанса:  
а – по форме; б – по величине; в – по цвету

Использование нюанса обычно обусловлено наличием контраста и необходимостью его смягчения, поскольку он характеризуется в большей степени статикой, имеет слабовыраженную тенденцию к динамичному изменению.

Нюанс может иметь следующее выражение:

- дисимметрия;
- ритм;
- асимметрия.

Визуальное и эмоциональное сходство по одному или нескольким признакам в отношении какой-либо формы, незначительное отклонение объективных свойств у двух или нескольких форм, при котором сходство проявляется значительно сильнее, чем различие, и определяют понятие нюанса.

**Сближенное отношение** предполагает построение композиции с использованием элементов, характеризующихся так называемым обратным изменением свойств.

**Отдаленное отношение** выражается прямым или параллельным изменением свойств элементов.

В целом нюанс способствует установлению зрительного равновесия между частями композиции, достижению ее цельности [20]. Пример контрастных и нюансных отношений представлен на рис. 90.

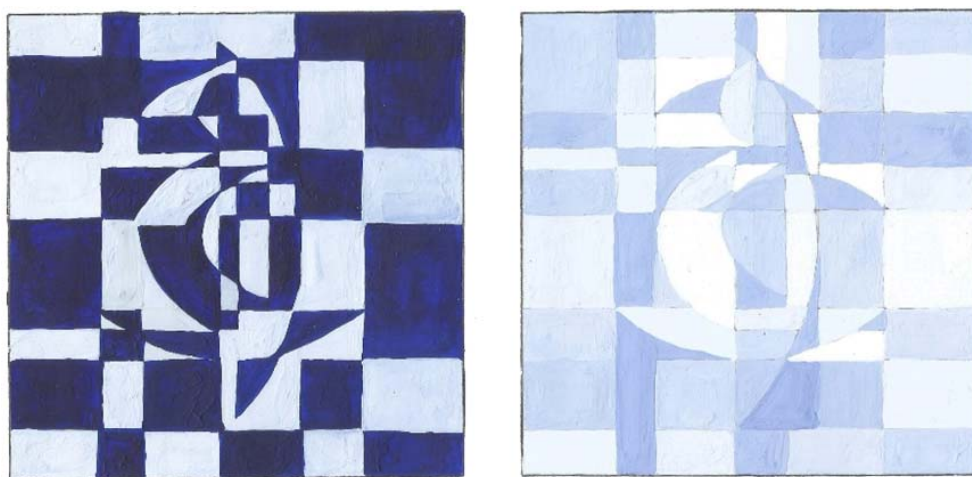


Рис. 90. Контраст и нюанс по светлоте (студентка Г. Исламгалиева)

**Тождество** – полное совпадение свойств предметов, равенство одного или нескольких объективных свойств у различных форм, повтор деталей одинаковых, подобных по своим качествам, например, размеру, форме, тону (рис. 91).

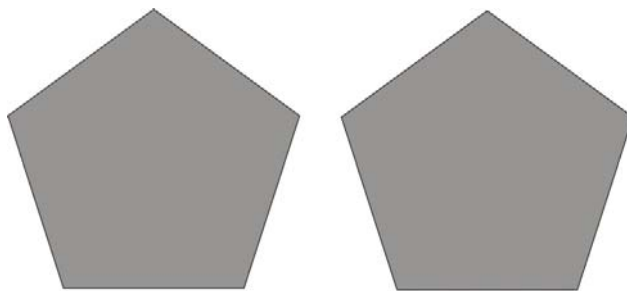


Рис. 91. Тождество. Полное сходство геометрических фигур

Требования к тождественной композиции [13]:

- 1) элемент должен быть простой, выразительный, красивый;
- 2) необходимо соблюдать отношение тождественного элемента к пространству.

Примером тождества являются полностью сходные объекты: повторяющийся узор орнамента (раппорт); кирпичи, составляющие стену; бревна, из которых сложена изба. Тождественные элементы композиции составляют метрический ряд, часто создают множество, образуют фон.

#### 1.4.6. Фактура и текстура

**Фактура** (от лат. *factura* – обработка, строение) это визуальное или тактильное описание поверхности: гладкость, шершавость, рельефность.

Под фактурой понимается строение поверхности формы: шероховатая, гладкая, полированная, зеркальная и т. п. (рис. 92).



Рис. 92. Примеры фактуры

**Фактура естественная** – это характер поверхности предмета, обусловленный особенностями материала: гладкая плоскость металла, шершавая – камня.

**Фактура по характеру обработки** – поверхность, созданная в результате механического воздействия человека или инструмента, природных сил или стихий: зазубрины от инструмента; гладкость камня, отшлифованного водой.



Фактура занимает промежуточное положение между такими состояниями плоскостной формы, как гладкая поверхность и рельеф.

Характер фактуры зависит от следующих условий.

1. *Количество и величина элементов фактуры по отношению к величине поверхности.* Один из пределов в данном случае – строение поверхности формы, при котором количество составляющих ее элементов столь велико, а величина их столь мала, что элементы фактуры глазом не различаются, и поверхность кажется гладкой. Второй предел – строение поверхности формы, когда элементы фактуры по своей величине воспринимаются как самостоятельные компоненты, и количество их настолько незначительно, что легко различаются зрительно. В этом случае фактура поверхности переходит в членение формы.

2. *Величина рельефа элементов.* Один из пределов – гладкая поверхность, приближающая рельеф фактуры к нулю. Другой предел – максимальный рельеф, зависящий от соотношения величины элементов фактуры и интервалов между ними.

3. *Расстояние от поверхности до зрителя.* При близком положении число элементов рельефа поверхности кажется ограниченным, и они воспринимаются как рельеф. По мере удаления зрителя от рассматриваемой плоскости поле зрения и число элементов увеличиваются, а их величина уменьшается, т. е. элементы поверхности формы воспринимаются как ее фактура.

Фактуру можно воспроизвести изобразительными средствами [24] (рис. 93).

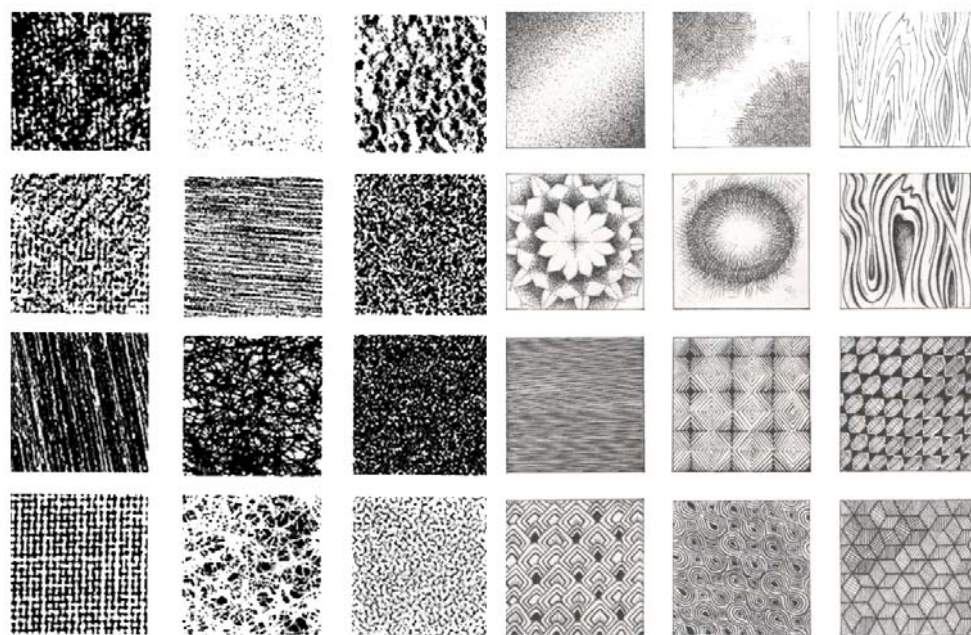


Рис. 93. Примеры графического изображения фактуры

**Текстура** (от лат. *textura* – тканьё) – видимый рисунок поверхности, указывающий на внутреннее строение самой формы. Это визуальное и тактильное свойство поверхности предмета, которое передает информацию о его структуре. Взглядом или прикосновением мы определяем, какой перед нами материал: дерево, металл, стекло, кирпич, бетон, пластик (рис. 94).



Рис. 94. Примеры текстуры

**Визуальная текстура** – опознание материала при рассматривании поверхности предмета.

**Тактильная текстура** – понимание, из какого материала сделан предмет, при прикосновении.

Текстура обладает декоративно-художественными свойствами, вытекающими из внутреннего строения формы. Наиболее ярко проявляется при гладкой поверхности. Отличается огромным разнообразием рисунка: от мелких вкраплений, представляющих собой почти однородную массу, до выразительных узоров, образованных внутренним содержанием формы (текстура древесины, камня, ткани и т. д.).

#### 1.4.7. Цвет

**Цвет** – это ощущение, которое получает человек при попадании ему в глаз световых лучей. Их восприятие определяется индивидуальностью зрения, спектральным составом, цветовым и яркостным контрастом с окружающими источниками света, а также с несветящимися объектами.

Поток света с одним и тем же спектральным составом вызывает разные ощущения у людей в силу того, что у каждого свои характеристики глаза: метамерия, индивидуальные наследственные особенности органов зрения и психики. Таким образом, ощущение цвета в организме человека возникает при воздействии света [19].

**Свет** – это электромагнитное волновое движение, которое преобразуется с помощью зрительного восприятия и обработки мозга, давая нам ощущение цветового спектра [13]. Уравнение восприятия цвета человеком: свет + зрение = цвет.

Цвет является важным композиционным средством, так как обладает эмоциональным и психологическим воздействием на человека. Психология цвета основана на ментальных и эмоциональных эффектах, оказываемых на зрение. Они могут быть как сугубо личными, так и общепризнанными:

- *красный* – возбуждающий, согревающий, активный, энергичный, проникающий, теплый;
- *оранжевый* (действует в том же направлении, что и красный, но слабее) – тонизирующий;
- *желтый* (самый светлый в спектре) – тонизирующий, физиологически оптимальный, наименее утомляющий;
- *зеленый* (самый привычный для органов зрения) – физиологически оптимальный;
- *голубой* – успокаивающий, холодный;
- *синий* (способен перевести успокаивающее действие в угнетающее) – способствующий затормаживанию функций физиологических систем человека [4];
- *фиолетовый* – производящий угнетающее действие на нервную систему из-за соединения эффекта красного и синего цветов.

Цвета подразделяются на теплые и холодные.

**Теплые цвета** являются производными от оттенков красного, оранжевого и желтого (рис. 95). Известны как «теплые тона» из-за ассоциации с высокой температурой (солнце, огонь, лето).

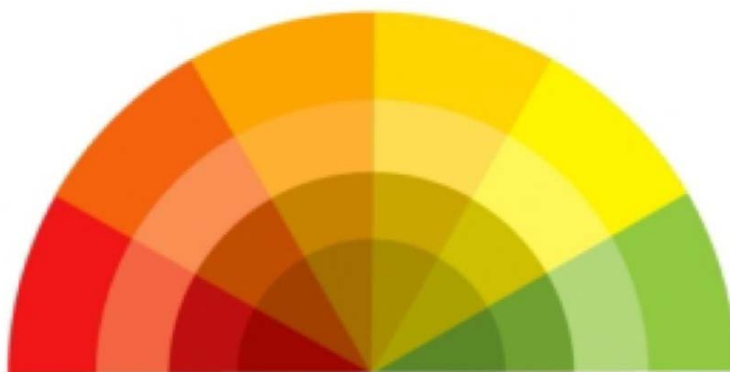


Рис. 95. Спектр теплых цветов

**Холодные цвета** являются производными от оттенков синего (рис. 96). Известны как «прохладные тона» из-за ассоциации с холодной температурой (снег, осенний дождь).



Рис. 96. Спектр холодных цветов

При работе с цветом необходимо учитывать тот факт, что при искусственном и естественном освещении он выглядит по-разному. При переходе к электрическому свету теплые цвета светлеют, а холодные – темнеют. Так, красный становится насыщенней, оранжевый приближается к красному, голубые тона зеленеют, светло-желтые светлеют и кажутся совсем белыми.

Все цвета, воспринимаемые глазом человека, делятся на хроматические и ахроматические.

**Ахроматические цвета:** белый, черный и любые оттенки серого. Черный поглощает цветовые волны, белый отражает волны световые (рис. 97).

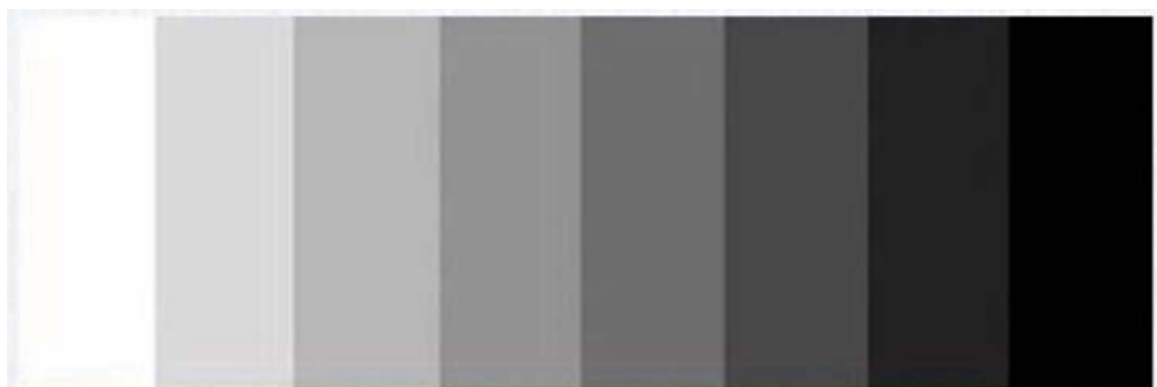


Рис. 97. Ахроматические цвета

**Хроматические цвета** – все спектральные и многие природные цвета (рис. 98).



Рис. 98. Хроматические цвета

Спектральными называют чистые цвета: красный, оранжевый, желтый, зеленый, синий и фиолетовый. Все они состоят из трех основных (первичных) цветов:

- красный;
- желтый;
- синий.

Именно эти три основных цвета являются базой для остальных, поскольку при их смешивании можно получить любой спектральный цвет (рис. 99).



Рис. 99. Основные цвета

*Цветовая гармония* – это сочетание отдельных цветов или цветовых множеств, образующих органическое целое и вызывающих эстетическое переживание. Цветовая гармония в дизайне представляет собой определенное комбинирование цветов с учетом следующих характеристик [25]:

- цветовой тон;
- светлота;
- насыщенность;
- форма расположения в пространстве.

*Цветовой круг* – основной инструмент для комбинирования цветов. Он составлен так, что любые выбранные из него сочетания будут гармоничны.

На протяжении лет было разработано множество вариаций смешения. Самые распространенные версии представляют собой круг из 12 цветов (рис. 100) и 24 цветов (рис. 101).





Рис. 100. 12-частный цветовой круг

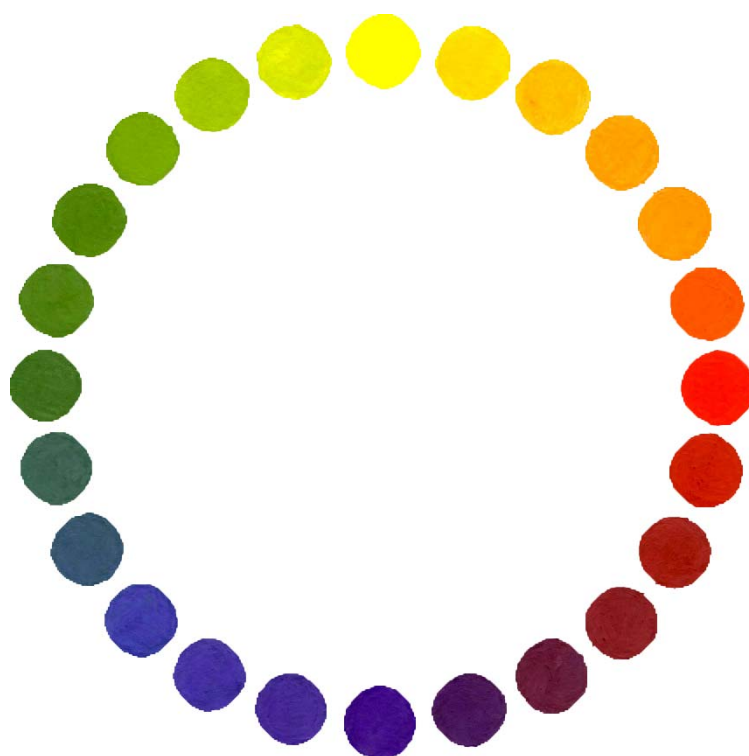


Рис. 101. 24-частный цветовой круг

## 1.5. Приемы композиции

Существуют различные приемы композиции, которыми мастер пользуется в процессе создания произведения. К приемам композиции можно отнести такие, как *группировка, наложение, врезка, членение* (рис. 102, 103, 104).

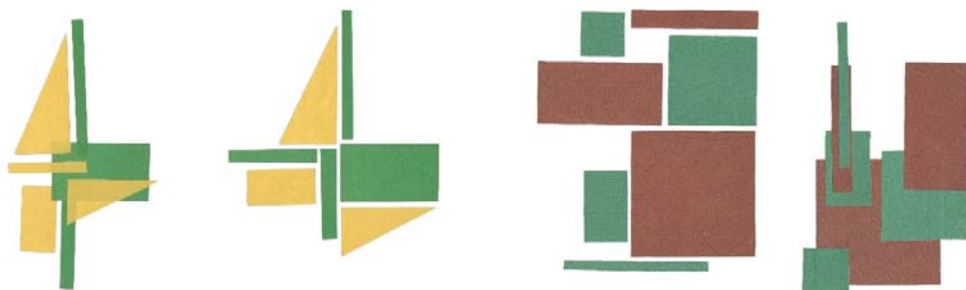


Рис. 102. Варианты группировки и наложения простых геометрических фигур (студенты Е. Шайм, Р. Подкавыркина)



Рис. 103. Варианты членения и трансформации плоской геометрической формы (студенты М. Дорофеева, Ю. Новикова)

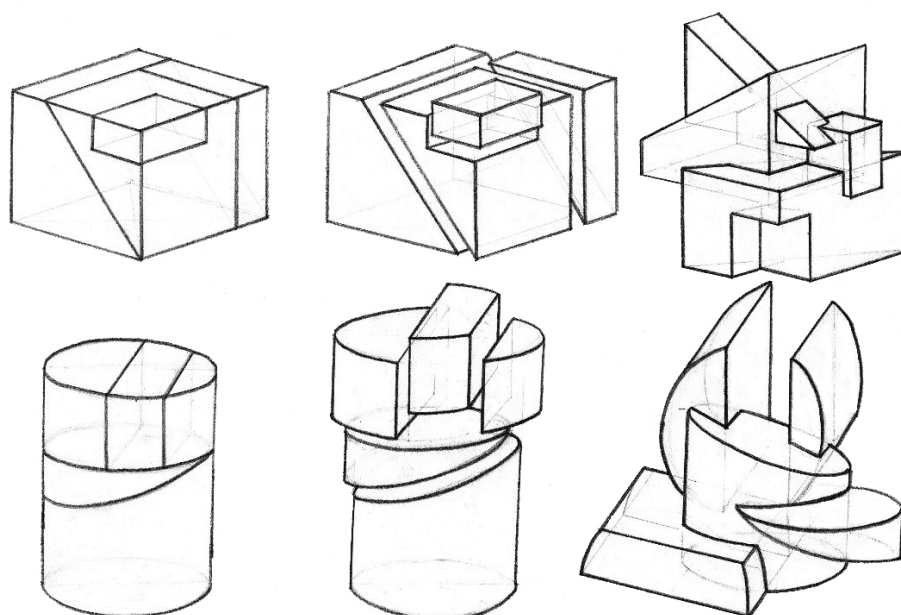


Рис. 104. Варианты членения и трансформации геометрических тел (студентка К. Фофанова)

## 1.6. Художественный образ

**Художественный образ** – это выражение творцом своего Я, собственного ощущения, личностного видения предмета, явления, окружающего мира. Это внутреннее состояние, душевный настрой художника, остро чувствующего, пропускающего через себя и передающего зрителям свое понимание действительности. Это форма отражения, воспроизведения объективной реальности с позиции определенного эстетического идеала в искусстве.

Художественный образ представляет собой неразрывное, взаимопроникающее единство объективного и субъективного, логического и чувственного, рационального и эмоционального, абстрактного и конкретного, общего и индивидуального, необходимого и случайного, части и целого, сущности и явления, содержания и формы. Благодаря слиянию в творческом процессе этих противоположностей творец получает возможность создания яркого, эмоционально выразительного произведения. Именно с этим связана способность искусства доставлять человеку (зрителю, читателю, слушателю) глубокое эстетическое наслаждение, пробуждающее чувство прекрасного [21].

Художественный образ может быть выражен символом, принадлежащим к определенной культуре или эпохе, что требует для его прочтения дополнительных знаний. Но существуют произведения, образы которых понятны всему человечеству независимо от времени их появления.

История искусств убедительно доказывает, что имеются определенные художественные средства выражения, используемые в творческом процессе: форма, цвет, фактура и т. д. Применяя их профессионально и грамотно, можно добиться наибольшей выразительности при создании художественных образов.

Одним словом, художественный образ – это такой сплав эмоционального и рационального в познании и отражении объективной реальности, который призван воздействовать и на чувства, и на умы людей [22]. Характеризуется он наличием следующих составляющих:

- 1) индивидуальное, характерное;
- 2) общее, типическое;
- 3) эстетическое отношение художника (писателя) к отображаемому;
- 4) вымысел (работа творческого воображения) и художественное понимание, включающее в себя как наглядно-образное, так и абстрактно-теоретическое мышление, т. е. работу разума (рациональное в художественном образе).

К этим важнейшим чертам художественного образа следует добавить такие, как новизна, объективность и субъективность [10].

## 1.7. Творческий процесс

**Творческий процесс** – сложное, порой необъяснимое явление, но и его можно подвергнуть некоторому анализу. Например, в дизайне проследить, как происходит придумывание (фантазирование) не вообще, а на заданную тему, и каким образом достигается результат [22]. Творческий процесс неразделим с такими понятиями, как образ, ассоциации, творческий источник и др.

**Художественный образ** – это некоторая идея, которая конкретно или обобщенно воплощается творцом (художником, дизайнером и т. д.) под влиянием окружающей действительности. Образ идеи трансформируется в форму, отвечающую замыслу.

**Замысел** – это структурный элемент композиции, средство для выражения художественной идеи.

**Композиция** – конкретный метод гармонизации, система средств и способов создания эстетически целостного и выразительного объекта [15].

Умение абстрагироваться от второстепенных свойств объекта, обобщать и развивать свою идею в нужном направлении – условие решения композиционной задачи. В преобразовании предметных, абстрактных и психологических ассоциаций в графические и проявляется ассоциативное мышление. Ассоциативное мышление является основой творчества, так как любое произведение искусства – это результат ассоциативных представлений о предметах и явлениях реального мира, воссоздаваемых в памяти [13, 15].

**Ассоциации** (от лат. associatio – соединение) сопровождают процесс восприятия окружающего мира, благодаря чему он осознается не как набор отдельных форм и предметов, а как целостная среда, состоящая из взаимосвязанных вещей, каждая из которых имеет определенный смысл и функциональное предназначение. Любая форма, созданная человеком, несет в себе определенный ассоциативный контекст, прочитываемый зрителем интуитивно, на уровне подсознания. Ассоциации являются стимулом, активизирующим чувства и воздействующим на мышление.

Основная задача художественной (графической) интерпретации ассоциативных образов – научиться подбирать нужные средства для выражения конкретных эмоционально-чувственных и тематических впечатлений, в контексте которых создаются композиционные структуры.

Ассоциации делятся на две группы.

**Физические ассоциации** (рис. 105):

- *весовые* (легкие, тяжелые, воздушные, давящие);
- *температурные* (теплые, холодные, горячие, ледяные, жгучие);

- *тактильные* (мягкие, жесткие, гладкие, колючие, шершавые, скользкие);
- *акустические* (тихие, громкие, глухие, звонкие, музыкальные);
- *вкусовые* (сладкие, кислые, горькие, соленые);
- *пространственные* (выступающие, отступающие, глубокие, поверхностные).



Рис. 105. Вкусовые ассоциации «Кислое–сладкое»  
(студентка К. Федотова)

**Эмоциональные ассоциации** (рис. 106):

- *позитивные* (веселые, приятные, бодрые, оживленные, лирические);
- *негативные* (грустные, вялые, скучные, трагические, сентиментальные);
- *нейтральные* (спокойные, уравновешенные, безразличные).



Рис. 106. Эмоциональные ассоциации «Злость–доброта»  
(студентка Д. Киселева)



Структуры, вызывающие чувственные ассоциации, строятся на основе взаимодействия реалистичных и стилизованных предметных форм, геометрических абстрактных форм, линейных или фигуративных ритмов. Соответственно процесс творчества связан не только с эмоциональным чувством, но и со способностью человека мыслить.

**Абстрагирование** (от лат. *abstractio* – отвлечение) – мысленное отвлечение от ряда свойств предмета, выделение его главных особенностей [10].

**Творческий процесс** – это достижение единства формы и содержания путем действий по следующему плану [5, 9]:

- 1) возникновение замысла и постановка задачи;
- 2) сбор и накопление материала, определение творческого источника;
- 3) концентрирование усилий, интенсивная работа, использование различных методов эвристики и проектирования (*эвристика* – метод интенсификации творческого мышления, *методы проектирования* – методы решения проектной задачи);
- 4) передышка, отвлечение, чтобы через некоторое время опять вернуться к решению и оценить его «свежим взглядом», так как необходимо какое-то время, чтобы идея «улежалась»;
- 5) озарение – получение окончательного оптимального решения;
- 6) завершение работы, обобщение, выводы, оценка, оформление документации.

**Творческие источники** – растительный и животный мир, а в настоящее время продукты цивилизации, урбанизм городов, космические исследования, инженерные идеи, машинные формы, новые материалы и технологии, социальные катаклизмы общества [10].

На всех этапах художественно-проектного творчества теоретическая и практическая работа может строиться по единой проектной методике [5]:

- 1) осмысление проблемной ситуации;
- 2) предпроектный анализ;
- 3) определение принципов и средств решения задачи;
- 4) формирование образа;
- 5) анализ проектной ситуации;
- 6) эскизный поиск принципиальных решений;
- 7) проектная проработка.

## 1.8. Стилизация как формообразующая система

**Стилизация** (от фр. *stylisation* – писание, слог) – формообразующая система, творческий процесс, позволяющий составить новую форму с заданными свойствами с помощью ряда условных приемов: геометризация, декоративное обобщение изображаемых объектов и т. д. В искусстве (изобразительном, драматическом, музыкальном, литературном и т. д.) стилизация – это процесс придания творческому произведению черт другого стиля.

Так, в декоративно-прикладном творчестве она осуществляется с помощью ритмической организации целого, в результате чего предметы либо фигуры обретают упрощенные формы, а изображение в целом – признаки повышенной декоративности [23]. Объектом для художественной стилизации в декоративно-прикладном творчестве являются природные формы.

Любые орнаментальные композиции представляют собой упорядоченные и закономерные построения, где большую роль играют мотивы, разрабатываемые на основе приемов стилизации. От того, насколько они выразительны, зависит восприятие всего орнамента.

*В декоративно-прикладном творчестве* выделяют два вида стилизации:

- *внешняя*, поверхностная – не имеющая индивидуального характера, а предполагающая наличие готового образца для подражания или элементов уже созданного стиля (декоративное панно, выполненное с использованием приемов хохломской росписи);
- *декоративная* – требующая, чтобы все элементы произведения были подчинены условиям уже имеющегося художественного ансамбля (декоративное панно, подчиненное среде сложившегося ранее интерьера).

Под декоративностью принято понимать художественное качество произведения, возникающее в результате осмысления автором связи его изделия с предметно-пространственной средой, для которой оно предназначено. В этом случае отдельная работа задумывается и осуществляется как элемент более широкого композиционного целого. Для декоративной стилизации характерно абстрагирование – мысленное отвлечение от несущественных, случайных, с точки зрения художника, признаков с целью заострения внимания на более значимых деталях, отражающих суть объекта [23].

Использование стилизованных природных образов имеет широкое распространение не только в декоративно-прикладном искусстве, но и в дру-

гих областях, например, в дизайне, в разработке фирменного стиля. Так, при создании логотипа используют запоминающиеся стилизованные образы природных форм.

**В дизайне** под стилизацией принято понимать процесс декоративного обобщения изображения на основе изменения формы, графической проработки, модификации цвета и объема. В зависимости от степени изменения первоначальных признаков стилизацию подразделяют на три вида:

- *внешняя, поверхностная* – предполагающая незначительные изменения и упрощения готового образца;
- *декоративная* – подразумевающая упрощение или трансформацию формы с сознательным отказом от несущественных элементов объекта изображения и его подробной детализировки;
- *беспредметная* – направленная на замену реалистических деталей объекта изображения воображаемыми элементами.

Основной целью стилизации считается достижение выразительности с частичным или полным отказом от достоверности изображения. Поэтому для проработки необходимо изучить и выявить характерные особенности объекта стилизации с учетом того, что она должна осуществляться на основе не только внешне воспринимаемых признаков, но и внутренних свойств, которые могут не наблюдаться визуально.

К основным приемам стилизации относят следующие:

- 1) превращение объемной формы в плоскостную и упрощение конструкции;
- 2) обобщение формы с изменением абриса;
- 3) обобщение формы в ее границах;
- 4) обобщение, усложнение, добавление деталей, отсутствующих у исходной формы.

При стилизации природных форм возможны следующие средства художественной выразительности:

- пятно;
- линия;
- трансформация геометризацией;
- заполнение орнаментом.

Использование одной и той же формы позволяет художнику прибегать к различным приемам и средствам стилизации, прорабатывать множество образов и тем самым воплощать свой творческий потенциал.

## **Глава 2. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ ПО КУРСУ «ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ»**

Предложенные ниже практические задания составлены согласно рабочей программе дисциплины «Основы композиции» и направлены на закрепление теоретических основ и формирование базовых умений в применении средств композиции при решении поставленных композиционных задач.

Все работы следует подписать: в правом нижнем углу листа указать ФИО автора и группу (например, выполнил студент гр. ИД-317 Петрова О. А.). Шрифт должен «держаться формат» без контура.

### **2.1. Геометрический принцип построения композиции**

*Цель работы* – овладение навыками построения линейной и плоскостной композиций с выраженным центром на основе заданной геометрии линий и фигур.

*Задачи:* построить три линейных композиции из пяти линий с отчетливо выраженным композиционным центром в различных геометрических сетках:

- 1) прямоугольной;
- 2) прямоугольно-косугольной;
- 3) прямоугольно-криволинейной.

На основе полученных линейных композиций построить три плоскостных композиции в тональной графике.

*Материалы и инструменты:* лист ватмана форматом А4, линейка, карандаши разной твердости, ластик.

*Методические указания к выполнению задания.* Чтобы выполнить задание на построение линейной и на ее основе плоскостной композиции согласно геометрическому принципу, понадобятся знания о законах линейной и плоскостной композициях, а также алгоритм их построения. Данное задание выполняется в технике линейной и тоновой графики.

На горизонтально расположенном листе ватмана формата А4 тонкими линиями задать сетку как основу изображения: разместить шесть изобразительных плоскостей, разделив лист на три части по горизонтали и на две по вертикали.

Соблюдая заложенные направления (вертикаль, горизонталь, наклонная, кривая), в верхней части листа построить три линейные композиции с отчетливо выраженным композиционным центром в различных геометрических сетках: прямоугольной, прямоугольно-косоугольной, прямоугольно-криволинейной.

В рамках задания нужно построить три композиции из пяти линий. Для этого необходимо найти интересные сочетания линий по толщине (каждая должна иметь одну толщину), длине, частоте и расположить их так, чтобы сформировался композиционный центр.

Три изобразительных поля, расположенные в нижней половине листа, являются основой для плоскостных композиций. Плоскостную композицию следует выстраивать на основе линейной, выявляя основные акценты с помощью тоновой проработки.

Композиции должны быть грамотно размещены (закомпонованы) в изобразительных полях (рис. 107).

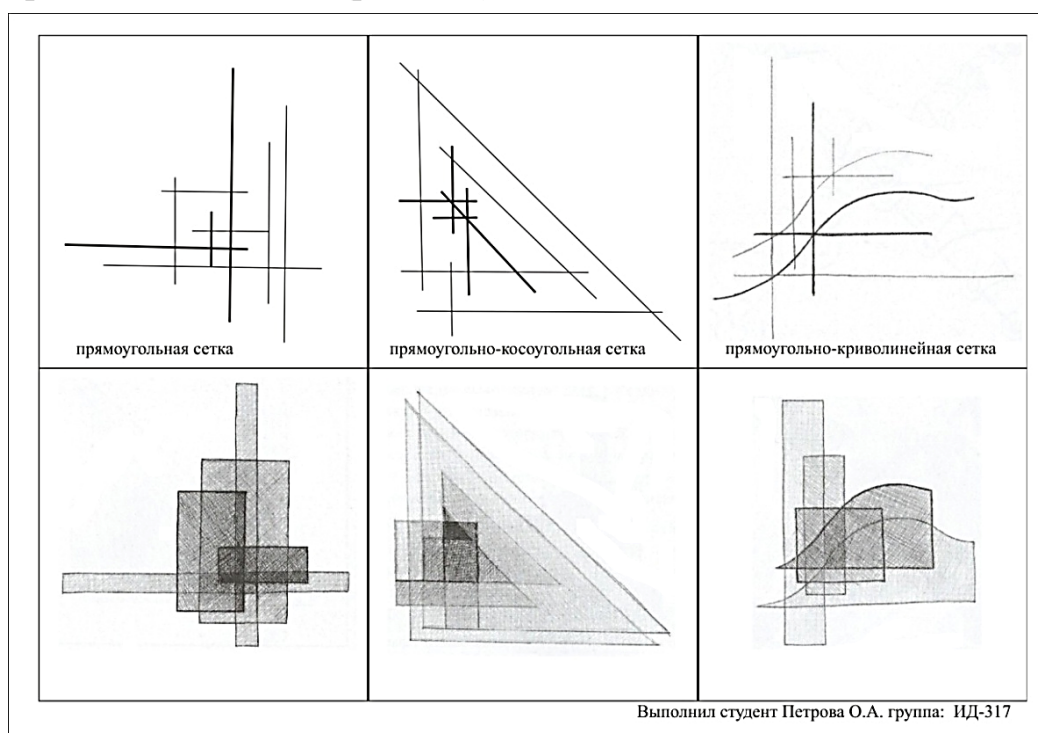


Рис. 107. Пример компоновки композиций на листе (формат А4)  
(студентка О. Петрова)

## 2.2. Объемная форма и ее ортогонали

*Цель работы* – освоение приемов композиционного формообразования (врезки, вырезы и срезы) при построении сложносоставной объемной формы с последующим ее прочтением в ортогональных проекциях.



*Задачи:* создать сложносоставную объемную форму из трех простых геометрических тел. Проанализировав полученный результат, задать в изобразительном поле вид спереди, вид слева, вид сверху и на основании данных видов вычертить изометрическую проекцию.

*Материалы и инструменты:* два листа ватмана форматом А4, карандаши разной твердости, линейка, треугольники, ластик.

*Методические указания к выполнению задания.* Данное задание выполняется в два этапа.

Во-первых, составить сложную объемную композицию из трех простых геометрических тел (например, три параллелепипеда, или два параллелепипеда и треугольная призма, или два параллелепипеда и цилиндр).

На формате А4 построить из трех простых геометрических тел единую сложносоставную форму, сконструированную на основе формообразующих приемов (врезка, вырез, срез, скос, скругление и т. п.).

Для построения сложносоставной объемной формы из простых геометрических фигур понадобятся знания о правилах изображения объемных форм и формообразующих приемах.

Пример выполнения первого этапа задания представлен на рис. 108.

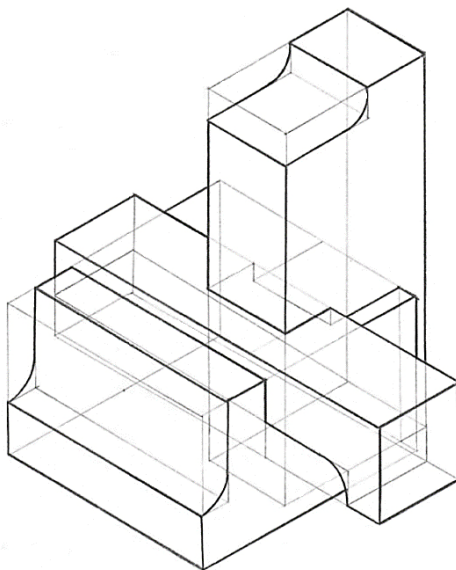


Рис. 108. Сложносоставная объемная форма (студентка Д. Замураева)

Данное задание выполнить в технике линейной карандашной графики с выявлением всех видимых и невидимых участков объемной формы.

Во-вторых, проанализировать полученную объемную сложносоставную форму, определиться с ее видами (главный вид, вид сбоку-слева, вид сверху) и построить эти виды в проекционной связи.

В левой половине горизонтально расположенного листа ватмана формата А4 тонкими линиями задать основу для изображения ортогональных проекций: вид спереди (фронтальная), вид слева (профильная), вид сверху (горизонтальная). Указанные ортогональные проекции разместить в проекционной связи соответственно пропорциям и заданным видам сложносоставной объемной формы.

На основе полученных видов выполнить построение объемной формы в аксонометрической проекции (расположение граней по трем осям под углом 120 градусов). Придуманная объемная форма должна быть грамотно закомпонована в правой части листа.

Для выполнения этого задания необходимо вспомнить или освоить материал о правилах построения на чертеже видов в ортогональных проекциях.

Пример работы представлен на рис. 109.

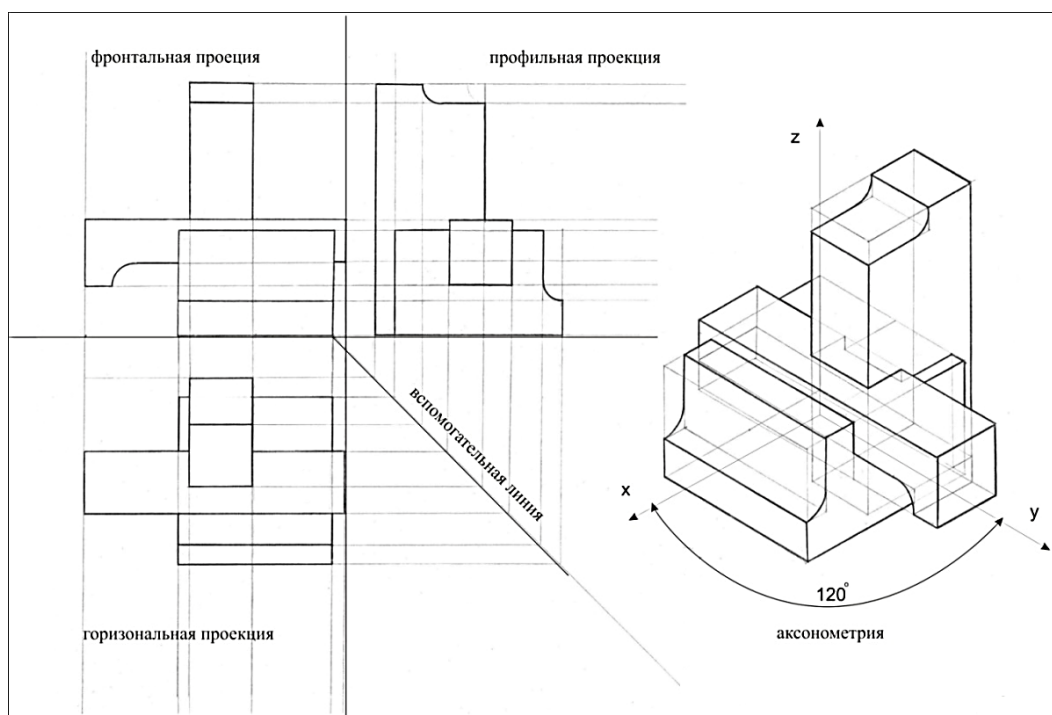


Рис. 109. Форма и ее ортогонали (студентка Д. Замураева)

## 2.3. Ритмометрическая композиция «Движение»

*Цель работы* – построение динамичной композиции, при которой впечатление движения и различной динамики создается с помощью таких композиционных средств, как метр и ритм.

*Задача:* разработать элемент (модуль) и на его основе построить три ритмометрические композиции, где сбалансированные между собой элементы производят впечатление движения различной динамики.

*Материалы и инструменты:* лист ватмана форматом А4, карандаши разной твердости, линейка, ластик.

*Методические указания к выполнению задания.* Чтобы выполнить задание на построение динамичной композиции, нужно составить модуль, размещая который в заданном порядке, можно получить метрические и ритмические ряды. Они и будут визуально передавать характер движения (равномерное – спокойствие, неравномерное – ускорение / замедление, движение с остановкой).

Задание выполняется графитным карандашом. На горизонтально или вертикально (на выбор) расположенном листе ватмана формата А4 тонкими линиями расположить три изобразительных поля.

В первом изобразительном поле выполнить построение элементов (модулей), образующих сложный метрический ряд. Элементы (модули) должны быть грамотно размещены в изобразительном поле, чтобы передать впечатление равномерного движения.

В следующем изобразительном поле выполнить построение элементов (модулей), образующих сложный ритмический ряд. Для этого расположить элементы и интервалы между ними с учетом закономерности уменьшения или увеличения.

В последнем изобразительном поле, используя разработанные выше метрический или ритмический ряды, создать впечатление остановки движения.

Для выполнения этого задания необходимо освоить понятия: ритм, метрический порядок, ритмический порядок, способы их построения.

Пример выполнения работы представлен на рис. 110.

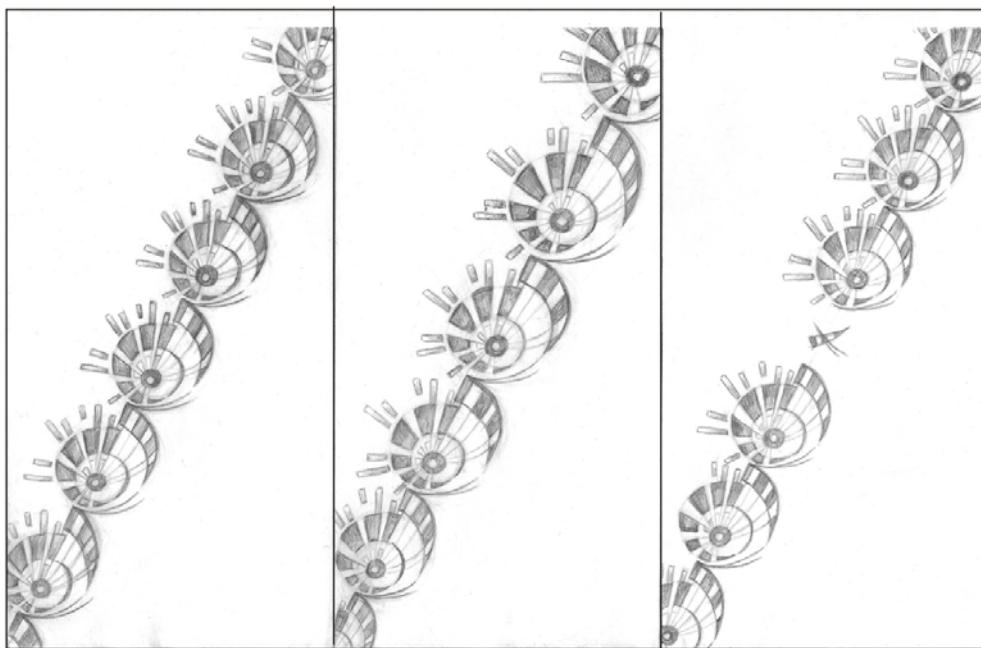


Рис. 110. Метрическая и ритмическая композиции (студентка Е. Просвирина)

## 2.4. Симметрия – асимметрия

*Цель работы* – изучение способов построения симметричной и асимметричной композиций.

*Задача:* построить симметричную и асимметричную композиции, используя различные графические техники.

*Материалы и инструменты:* лист ватмана форматом А4, карандаш, линейка, ластик, гуашь, тушь, перо, кисти № 2, 5, 7 (колонок, синтетика), палитра, емкость для воды.

*Методические указания к выполнению задания.* Для выполнения задания нужно с помощью таких композиционных средств, как точка, линия, пятно построить соответствующие композиции. Работа выполняется в черно-белом и цветном вариантах (тушь и гуашь).

На вертикальном расположенном листе ватмана тонкими линиями разметить два изобразительных поля размером  $170 \times 120$  мм.

В первом изобразительном поле выполнить построение симметричной композиции на основе простых геометрических фигур (прямоугольник, треугольник, круг и их производные). Использовать для работы тушь (линер, рапидограф, перо).

Во втором изобразительном поле на основе тех же элементов, что и в симметричной композиции (прямоугольник, треугольник, круг и их производные), необходимо построить асимметричную композицию. Она также должна быть целостной, грамотно скомпонованной в изобразительном поле, но изображена гуашью.

Для выполнения этого задания необходимо освоить понятия: симметрия, виды симметрии, асимметрия.

Пример готового задания представлен на рис. 111.

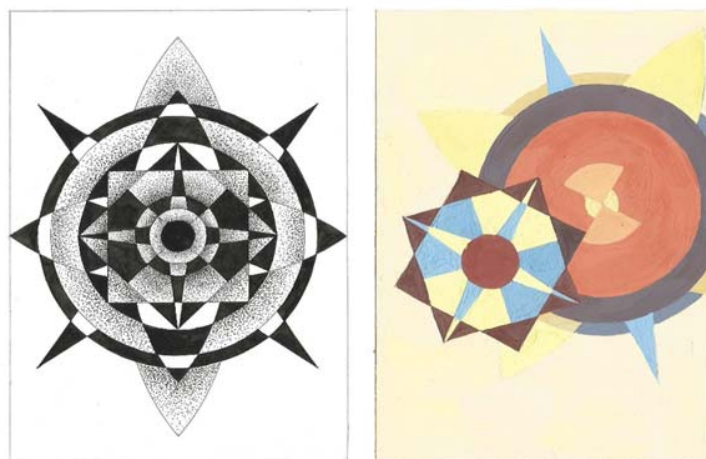


Рис. 111. Композиции «Симметрия и асимметрия» (студентка А. Дунаева)

## 2.5. Контраст – нюанс

*Цель работы* – освоение таких композиционных средств, как контраст и нюанс на примере построения плоскостных композиций в цвете.

*Задачи:* построить две одинаковые плоскостные композиции сначала в линейной графике, а затем решить их в цвете, используя контраст и нюанс.

*Материалы и инструменты:* лист ватмана форматом А4, карандаш, линейка, ластик, гуашь, кисти № 2, 5, 7 (колонок, синтетика), палитра, емкость для воды.

*Методические указания к выполнению задания.* На вертикально или горизонтально расположенном листе ватмана тонкими линиями разметить два изобразительных поля размером 120 × 120 мм. Сочинить формальную композицию и разместить ее в обоих полях.

Но в первом из них выполнить построение контрастной композиции, которая должна быть решена на противопоставлениях по цвету, насыщенности и светлоте (желтый – синий, красный – зеленый, черный – белый и др.).

Во втором поле изобразить нюансную композицию, т. е. решенную на нюансах по цвету, насыщенности и светлоте (светло-желтый – желтый – охра, красный – серо-красный и др.).

При работе над любой композицией большое значение имеет выбор оптимальных цветовых отношений, поскольку предельные цветовые контрасты могут привести к нарушению целостности формы, а лишенная контрастных противопоставлений, она маловыразительна и скучна. Не дополненная тонкими нюансными отношениями форма неизбежно покажется грубой.

Контраст и нюанс – пара средств гармонизации художественной формы, характеризующих степень сходства и различия элементов композиции. Как пара она может быть выявлена только при сравнении элементов по одному композиционному свойству, например, размеру или цвету. Для выполнения задания необходимо освоить эти понятия: контраст и нюанс.

Так как работа выполняется в цвете, следует обратить внимание на то, что контрастные и нюансные цветовые отношения могут быть разнообразными: по светлоте (светлое – темное); насыщенности (бледное – яр-



кое); цветовому тону (холодное – теплое, родственная гамма цветов или контрастная).

Пример выполнения задания представлен на рис. 112.

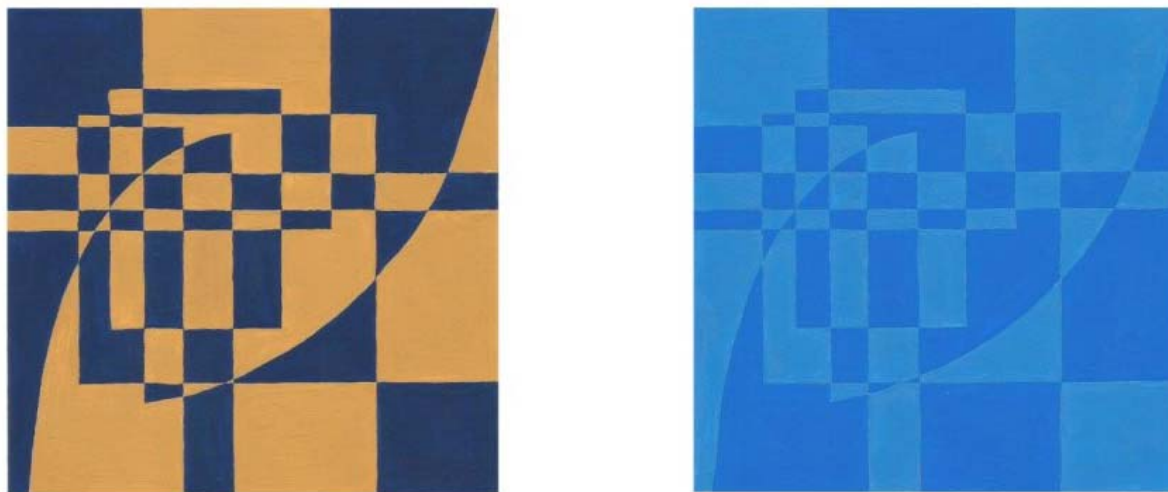


Рис. 112. Композиции «Контраст – нюанс» (студентка Д. Замураева)

## 2.6. Стилизация природной формы

*Цель работы* – освоение приемов и средств разработки ассоциативной композиции на основе стилизации.

*Задачи:* стилизовать природную форму (на выбор) с помощью ряда условных приемов.

*Материалы и инструменты:* лист ватмана форматом А4, линейка, карандаш, ластик, тушь, перо, линнер.

*Методические указания к выполнению задания.* Стилизованный элемент представляет собой декоративное обобщение изображаемых объектов (фигур, предметов), поэтому воспринимается своеобразным мотивом узора.

Предварительно необходимо выбрать и изучить природную форму (растение, животное), определить ее пропорциональные и характерные особенности. Разработать варианты стилизации.

На горизонтально расположенном листе ватмана тонкими линиями разметить шесть изобразительных полей. В верхнем левом поле изобразить элемент в его реальном виде. Остальные изобразительные поля заполнить стилизованными формами так, чтобы они были грамотно закомпонованы в указанных пределах. Работы должны быть выполнены тушью.

Обязательно использовать для стилизации элементов такие графические средства, как точка, линия, пятно.

Пример выполнения задания представлен на рис. 113.

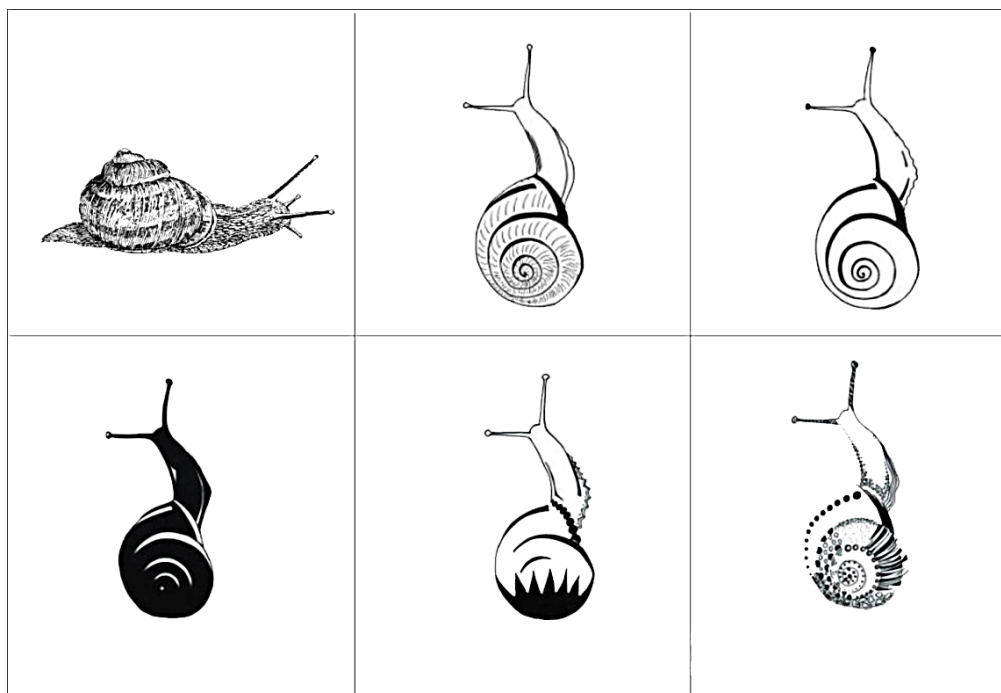


Рис. 113. Стилизация природной формы (студент А. Степных)

## 2.7. Ассоциативно-образная композиция

*Цель работы* – освоение приемов и средств построения ассоциативной композиции на выбранную тему.

*Задачи:* создать ассоциативную композицию на свободную тему и представить ее в различных графических техниках (карандаш, тушь, гуашь).

*Материалы и инструменты:* лист ватмана форматом А4, линейка, карандаш, ластик, тушь, перо, рапидограф, изограф, гуашь, кисти № 2, 5, 7 (колонок, синтетика), палитра, емкость для воды.

*Методические указания к выполнению задания.* Данная работа нацелена на поиск образной составляющей в композиции. Процесс создания образа органично связан с ассоциативным мышлением и значительно обогащает палитру выразительных приемов и художественных средств в композиции.

На вертикально расположенном листе ватмана наметить три изобразительных поля: в верхней части – квадрат со сторонами 170 мм, в нижней – два квадрата со сторонами по 85 мм.

В большом квадратном поле расположить тематическую композицию, выполненную в цвете (гуашь), самостоятельно определив ее тему и разработав оригинальную авторскую концепцию, отвечающую требованиям целостности и выразительности. Композиционно-пластическое решение заданного образа (темы) передать с учетом изобразительных свойств гуаши, используя пятна различной конфигурации, тон, фактуру (локальная заливка цветом, отпечаток и т. д.). Требуется полное раскрытие композиционного поля, причем каждый элемент структурного построения надо покрывать составленным колером локально.

В малых полях изобразить пропорционально уменьшенную композицию в том же расположении, что и сверху, но в графических техниках: в левом – карандаш, в правом – тушь. Композиционно-пластическое решение левого образа выбранной темы передать средствами графитного карандаша: точка, линия разной толщины, светлоты и пластики (прямая, ломанная, волнообразная, штрих и т. д.), пятно различной конфигурации, тона, фактуры. Правый образ выразить графическими средствами туши: точка, линия разной толщины и пластики (прямая, ломанная, волнообразная и т. д.), пятно различной конфигурации, тона, фактуры (заливка, штрих, пуантель и т. д.). Учесть изобразительные свойства туши как заданного материала.

Схема компоновки композиций на листе и пример выполнения задания представлены на рис. 114, 115.

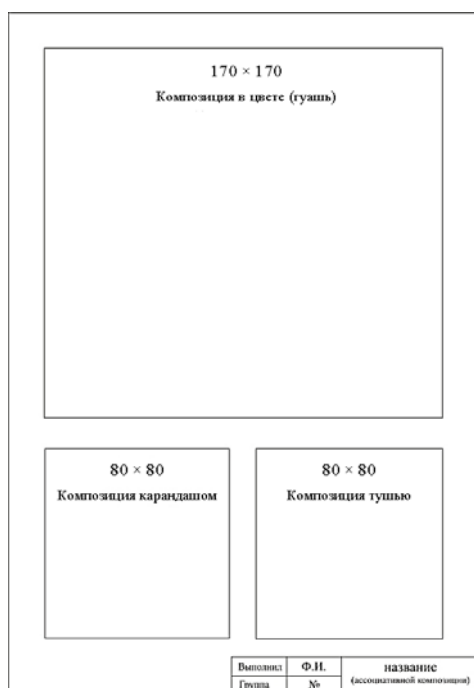


Рис. 114. Компоновка изображений на листе



Рис. 115. Композиция «Восход» (студент П. Свеженцев)

## **2.8. Графическая интерпретация на основе ассоциаций**

Нижеперечисленные задания даны как дополнительные. Они ориентированы на создание композиционных структур в соответствии с заданным образом на основе ассоциативного восприятия.

*Цель работы* – научиться создавать структурные построения, которые вызывают конкретные ассоциации.

*Задачи:* развитие ассоциативно-образного мышления, умения графически выражать эмоции, настроения, состояния; исследование влияния звуковых и музыкальных ассоциаций на процесс формообразования графических структур; отработка навыков использования различных художественно-графических материалов и фактур; формирование умения определять состав средств художественно-композиционной выразительности и тонко управлять их активностью для реализации творческого замысла.

### **2.8.1. Графическая интерпретация контрастных эмоционально-чувственных ассоциаций**

Для выражения различных ощущений следует использовать контрастные формы, пластику, фактуру, соответствующую цветовую палитру, а также парные контрастные состояния: легко – тяжело, тихо – громко, весело – грустно и т. д.

Например, тема «Тихо» ассоциируется со статикой, нюансом, горизонтальными и плавными линиями. Тему «Громко» передают динамика, контраст, остроугольные зигзагообразные формы, напоминающие движение звуковой волны или расходящиеся лучи, отражающие распространение звука. При создании ассоциативных композиций не допускается введение предметных форм, связанных с данным ощущением. Необходимо оперировать формальными графическими средствами: точкой, линией, пятном, фактурой, цветом.

На двух листах ватмана форматом А4, расположенных горизонтально, нужно разметить по два рабочих поля и в каждом создать по композиционной структуре, отражающей контрастную физическую или эмоциональную ассоциацию.

Предлагается выполнить по два варианта композиций: в графическом материале (тушь, перо, рапидограф, изограф т. д.); в цвете (гуашь, темпера). Таким образом, на одном листе должны быть две композиции, выражающие контрастные ощущения в графическом материале (*ахроматика*), на другом – две композиции аналогичной тематики, выполненные в цвете (*хроматика*). В хроматических композициях требуется полное раскрытие композиционного поля.

Выполнив серию поисковых эскизов, нужно выбрать наиболее удачные, определить ведущее художественно-выразительное средство и роль вспомогательных средств (рис. 116, 117, 118).

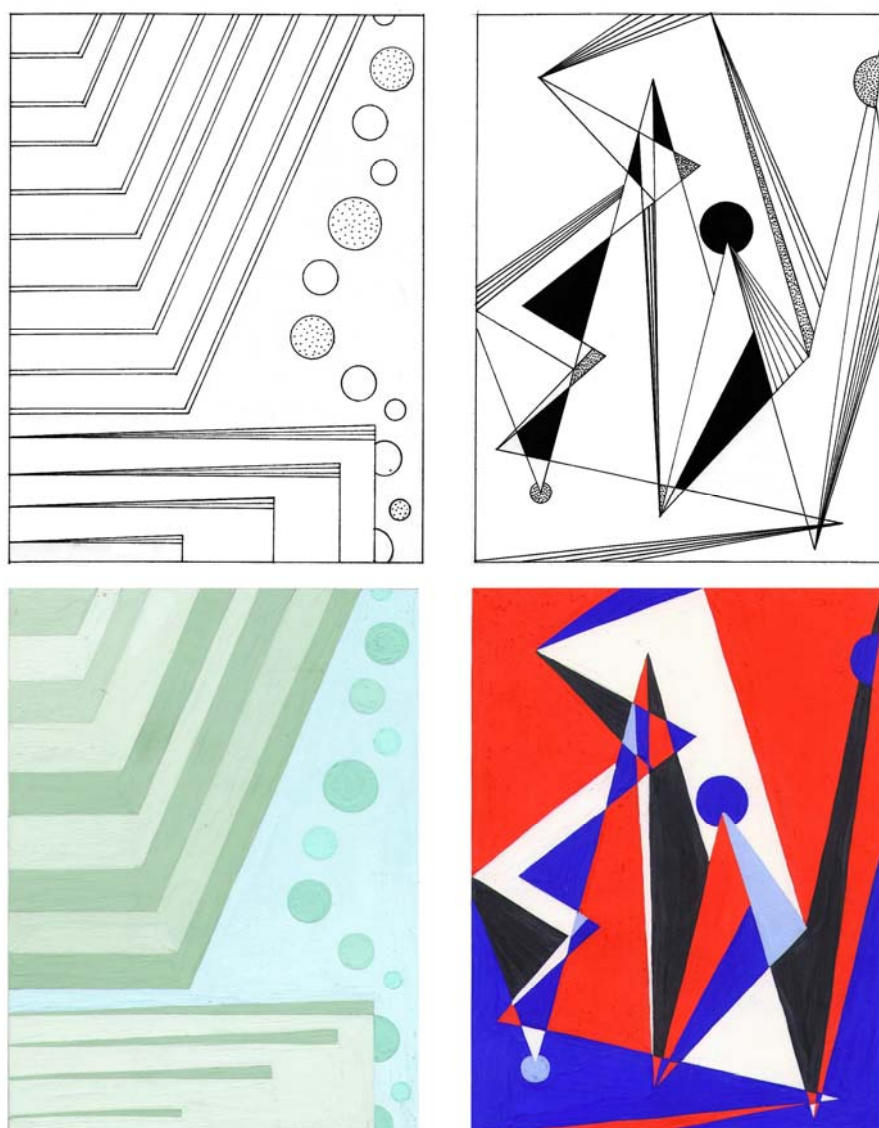


Рис. 116. Композиции «Тихо–громко»  
(студентка И. Яхина)





Рис. 117. Композиции «Легко–тяжело» (студентка Е. Майорова)



Рис. 118. Композиции «Ночь–день» (студентка А. Козырева)

### **2.8.2. Графическая интерпретация образа музыкальных инструментов**

На основе своих личных ассоциаций необходимо выразить формализованным языком звучание музыкальных инструментов (клавишные, ударные, струнные, духовые).

Композиционная структура должна включать в себя образы и самого инструмента, и его звучания. Ассоциации в первом случае могут быть выражены посредством стилизации формы музыкального инструмента или его отдельных элементов. Во втором случае издаваемые звуки изображают в виде ритмично организованных геометрических форм, линий, точек.

Определить пластическую, ритмическую и соответствующую теме цветовую структуру, выделить ведущее выразительное средство и дополнительные средства для организации элементов композиции помогут поисковые эскизы. Работу надо выполнить на листе ватмана форматом А4. Его ориентация и соответственно компоновка композиции произвольная и зависит от выбранной темы.

Композиция предполагается плоскостная, формализованная, т. е. без выявления объема и пространства. Цветовое решение – с использованием гуаши или темперы. Требуется полное раскрытие композиционного поля. Каждый элемент структурного построения покрывают составленным колером локально, причем колорит должен соответствовать выбранной теме. Примеры выполнения задания представлены на рис. 119, 120.

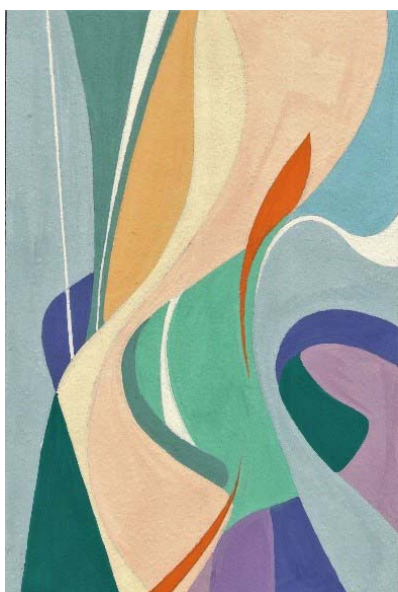


Рис. 119. Композиция  
«Звуки флейты»  
(студентка Е. Майорова)



Рис. 120. Композиция  
«Духовой оркестр»  
(студентка Ж. Кирзунова)

### 2.8.3. Графическая интерпретация образа танца

В данном задании требуется средствами формализованного языка передать характер танцевальной музыки (быстрой, медленной, ритмичной). Можно конкретизировать задание, указав танцы – фольклорные, балльные, спортивные, исторические, эстрадные, клубные, балет, или более узко – танго, вальс, квикстеп, хип-хоп, модерн, хоровод, гопак, сиртаки, кадрили и т. д.

Ассоциации, связанные с конкретными танцевальными ритмами, выражают в виде геометрических форм, линий, точек, определенным образом организованных в пластические фразы.

Сначала необходимо выполнить серию поисковых эскизов, используя средства гармонизации художественной формы. Затем определить среди них ведущее и роль вспомогательных. Выявить композиционный центр и характер визуального движения (активное или плавное). Из всех поисковых эскизов выбрать наиболее удачные. Работу следует выполнить на листе ватмана форматом А4. Ориентация листа и компоновка композиции произвольная. Композиция должна быть плоскостная, формализованная (без выявления объема и пространства). Предполагаются цветовое решение (гуашь, темпера) и полное раскрытие композиционного поля. Колорит должен соответствовать выбранной теме.

Примеры выполнения задания представлены на рис. 121, 122.

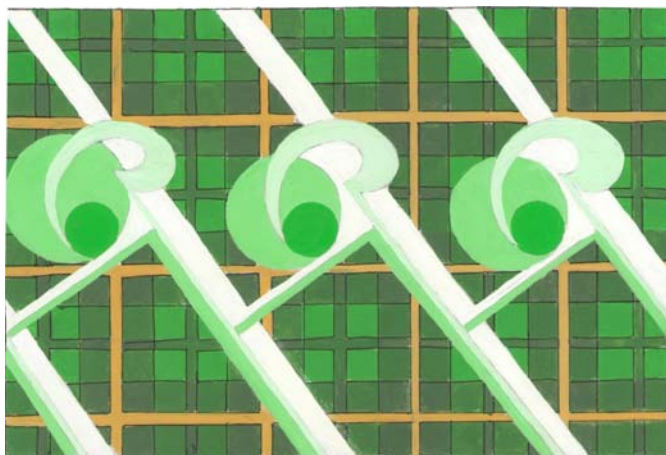


Рис. 121. Композиция «Ирландский танец» (студентка К. Федотова)



Рис. 122. Композиция «Африканский танец» (студент А. Бондарь)

С целью проверить уровень усвоенных знаний предлагаем ответить на вопросы по каждой из рассмотренных тем.

## Вопросы и задания для самоконтроля

1. Дайте понятие композиции. Назовите виды и формы композиции.
2. Перечислите и охарактеризуйте законы композиции.
3. Дайте понятие целостности композиции и перечислите основные условия ее достижения.
4. Дайте понятие выразительности композиции. Перечислите средства построения композиции, обеспечивающие ее выразительность. Охарактеризуйте каждое из них.
5. Перечислите и охарактеризуйте элементы организации графической композиции.
6. Перечислите и охарактеризуйте техники и материалы для выполнения графической композиции.
7. Дайте понятие композиционного центра. Назовите способы (средства) его выявления (акцентуации).
8. В чем особенность симметричной композиции? Перечислите виды симметрии.
9. Дайте понятие асимметрии. Назовите способы решения проблемы уравновешенности в асимметричных композициях.
10. В чем отличие статичной композиции от динамичной? Назовите факторы, определяющие статичность и динамичность композиции.
11. Дайте понятие масштаба и масштабности. Перечислите факторы, определяющие масштабность формы.
12. Дайте понятие контраста, нюанса, тождества. Перечислите варианты проявления контрастных и нюансных отношений. Объясните взаимообусловленность контраста и нюанса в гармоничной организации формы (композиции).
13. Дайте определение ритма. В чем отличие метрического повтора от ритмического? Перечислите варианты метрических и ритмических чередований.
14. Дайте определение пропорции и пропорциональности. Назовите виды пропорций и приведите примеры пропорциональных отношений.
15. Дайте понятие фактуры и текстуры. В чем их отличие? Поясните роль фактуры и текстуры в выявлении эстетической особенности композиции.

16. Сформулируйте понятие «цвет». Раскройте его значение как средства композиции.

17. Что такое растр, растровый элемент, растровое поле, растровый шаг? Перечислите виды растра. В чем суть простого и сложного растровых полей?

18. Назовите особенности восприятия основных видов линий и выстраиваемых по ним композиционных схем.

19. Дайте определение линейной, плоскостной и объемной форм.

20. Дайте понятие стиля и стилизации. Раскройте роль стилизации как художественного метода.



## **Заключение**

Цель данного пособия – облегчить работу студентов на занятиях по дисциплине «Основы композиции», ключевой задачей которой является формирование базы для сознательного осмысления художественно-проектных процессов в будущей профессиональной деятельности.

Освоив базовые по своему значению теоретические сведения о понятиях и закономерностях построения композиционных структур, познакомившись с работами коллег, обучающийся получает представление о простейших практических приемах и правилах, которые обеспечат ему композиционную грамотность.

Хочется надеяться, что ознакомление студентов с изложенным материалом будет способствовать дальнейшему сознательному овладению процессом художественно-проектного творчества и выработке индивидуального творческого стиля.

## Библиографический список

1. *Алексеев, П. К.* Основы изобразительной грамоты: учебное пособие / П. К. Алексеев, А. Л. Короткова, В. А. Трофимов. Санкт-Петербург: НИУ ИТМО, 2011. 70 с. Текст: непосредственный.
2. *Бабенко, А. В.* Основы композиции в изобразительном искусстве: учебно-методическое пособие / А. В. Бабенко, Н. В. Хоружая. Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2011. 116 с. Текст: непосредственный.
3. *Барышников, А. П.* Основы композиции: учебное пособие / А. П. Барышников, И. В. Лямин. Москва: Трудрезервиздат, 1951. 192 с. Текст: непосредственный.
4. *Библиофонд*: электронная библиотека студента. URL: <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=889822>. Текст: электронный.
5. *Бхаскаран, Л.* Анатомия дизайна: реклама, книги, газеты, журналы / Л. Бхаскаран. Москва: АСТ: Астрель, 2006. 256 с. Текст: непосредственный.
6. *Википедия*: свободная энциклопедия: сайт. URL: <https://ru.wikipedia.org>. Текст: электронный.
7. *Виноградов, В. Н.* Черчение: учебник для общеобразовательных учреждений / В. Н. Виноградов, А. Д. Ботвинников, И. С. Вышнепольский. Москва: Астрель, 2009. 220 с. Текст: непосредственный.
8. *Власов, В.* Гуашь / В. Власов. Текст: непосредственный // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 томах. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2005. Т. 3. 256 с.
9. *Глущенко, Ф. Н.* Рисунок по представлению: Натюрморт и композиция из геометрических тел: учебное пособие / Ф. Н. Глущенко. Москва: Ridero, 2016. 100 с. Текст: непосредственный.
10. *Голубева, О. Л.* Основы композиции / О. Л. Голубева. Москва: Изобразительное искусство, 2001. 144 с. Текст: непосредственный.
11. *Кандинский, В.* Точка и линия на плоскости: к анализу живописных элементов / В. Кандинский; пер. с нем. Е. Козиной. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2005. 232 с. Текст: непосредственный.
12. *Кикин, В. В.* Общее формообразование: учебное пособие для вузов / В. В. Кикин. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2011. 98 с. Текст: непосредственный.

13. *Композиция*: сайт. URL: <http://baranovweb.narod.ru/kompozitziya.html>. Текст: электронный.

14. *Культурология. Основы композиции* // Библиотека обучающей и информационной литературы. URL: [http://www.razlib.ru/kulturologija/osnovy\\_kompozicii\\_uchebnoe\\_posobie/p3.php](http://www.razlib.ru/kulturologija/osnovy_kompozicii_uchebnoe_posobie/p3.php). Текст: электронный.

15. *Мамугина, В. П.* Рисование геометрических форм и композиций: методические разработки / В. П. Мамугина, М. В. Никольский. Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2009. 32 с. Текст: непосредственный.

16. *Масштаб и масштабность* // Студопедия. URL: [http://studopedia.ru/4\\_4233\\_masshtab-i-masshtabnost.html](http://studopedia.ru/4_4233_masshtab-i-masshtabnost.html). Текст: электронный.

17. *Основы композиции* // Paintmaster.ru. URL: <http://paintmaster.ru/osnovy-kompozitsiji.php>. Текст: электронный.

18. *Павлова, А. А.* Технология. Черчение и графика. 8–9 классы: учебник / А. А. Павлова, Е. И. Корзинова. Москва: Мнемозина, 2013. 263 с. Текст: непосредственный.

19. *Панксенов, Г. И.* Живопись. Форма, цвет, изображение: учебное пособие / Г. И. Панксенов. Москва: Академия, 2007. 144 с. Текст: непосредственный.

20. *Паранюшкин, Р. В.* Композиция: теория и практика изобразительного искусства / Р. В. Паранюшкин. Ростов-на-Дону: Феникс, 2005. 79 с. Текст: непосредственный.

21. *Принцип равновесия. Симметрия и асимметрия* // LPgenerator. URL: <http://lpgenerator.ru/blog/2015/11/11/principy-dizajna-kompozicionnoe-ravnovesie-simmetriya-i-asimmetriya/#ixzz4fSF3x7kg>. Текст: электронный.

22. *Степанов, А. В.* Объемно-пространственная композиция: учебник / А. В. Степанов, В. И. Малыгин, Г. И. Иванова. Москва: Архитектура-С, 2007. 256 с. Текст: непосредственный.

23. *Стилизация в декоративно-прикладном искусстве* // Галеон. URL: <http://www.baget1.ru/applied-arts/stylization-applied-arts.php>. Текст: электронный.

24. *Устин, В. Б.* Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве: учебное пособие для вузов / В. Б. Устин. 2-е изд., уточ. и доп. Москва: АСТ: Астрель, 2007. 239 с. Текст: непосредственный.

25. *Фалько, В. П.* Композиция: методические рекомендации для абитуриентов / В. П. Фалько; Рос. гос. проф.-пед. ун-т. Екатеринбург, 2005. 56 с. Текст: непосредственный.

26. *Фалько, В. П.* Рабочая программа дисциплины «Основы композиции» / сост. В. П. Фалько; Рос. гос. проф.-пед. ун-т. 2018. 55 с. Текст: непосредственный.

27. *Фокина, Л. В.* Орнамент: учебное пособие / Л. В. Фокина. 4-е изд., перераб. и доп. Ростов-на-Дону: Феникс, 2005. 176 с. Текст: непосредственный.

28. *Чернышев, О. В.* Формальная композиция: творческий практикум по основам дизайна / О. В. Чернышев. Минск: Харвест, 1999. 312 с. Текст: непосредственный.

29. *McKinnell, A.* Curved lines in the composition / A. McKinnell. URL: <https://profotovideo.ru/uroki-fotografii/izognutie-linii-v-kompozitsii>. Text: electronic.

## Глоссарий

**Абстрактность** – способность ограниченными средствами в отвлеченных формах выразить определенное содержание. Мера абстрактности может быть разной: от передачи конкретных структурных признаков моделируемого объекта до максимальных обобщений.

**Ажурность** – сетчатый, имеющий внутреннюю структуру; структурированный, прозрачный, тонко сделанный предмет. В композициях подобного рода преобладают легкость, а также пространство (понятие, близкое к понятию «разреженность»).

**Асимметрия** – понятие, противоположное понятию «симметрия»; отсутствие или нарушение симметрии. Это один из методов организации пространственной формы, основанный на зрительном равновесии и соподчинении частей, при помощи чего и достигаются целостность и завершенность.

**Ассоциативность и образность** – способность соотносить словесные метафоры и зрительные образы (предметные ассоциации, образы-символы, образы-эмоции, образы-ощущения, образы-действия и т. д.).

**Ахроматические цвета** – белый, черный и все оттенки серого.

**Взаимодополняющие цвета** – цвета, максимально отличающиеся друг от друга и дающие при смешивании в определенных пропорциях серый цвет (красный и зеленый, синий и оранжевый, желтый и фиолетовый).

**Восприятие** – сложный процесс приема и преобразования информации, обеспечивающий организму отражение объективной реальности; то, что мы думаем по поводу того, что видим. Каждый человек обладает уникальным восприятием, свойственным только ему одному.

**Гармония** – согласованность, соразмерность частей (элементов композиции) и целого.

**Динамика** – зрительное восприятие движения, стремительности формы.

**Динамичность** – преобладание развития структуры по какому-либо направлению, наличие зрительно воспринимаемого движения. Достигается смещением зрительного центра, нарушением симметрии и равновесия, активным использованием ритмов и контрастных сочетаний.



**Дисимметрия** – нарушенная, частично расстроенная симметрия, нюансное отклонение от нее, т. е. несимметричное расположение некоторых частей целого, при котором основные элементы размещены симметрично. Отсюда следует, что это статичная структура с динамичными элементами (не смешивать с динамичной структурой со статичными элементами).

**Колорит** – общая эстетическая характеристика цветовых качеств композиции, целостности ее цветовых отношений.

**Компактность** – плотное, тесное расположение элементов композиции.

**Композиционный центр** – ядро, вокруг которого объединяют элементы композиции; главный компонент формы, выполняющий в структуре организующую роль, подчиняющей себе остальные элементы. Располагается на пересечении всех ее силовых линий (осей).

**Композиция** – сочинение, составление, соединение, связь, построение, структура.

**Контраст** – резкое отличие элементов композиции, четко выраженная противоположность; противопоставление элементов композиции по какому-либо признаку (величине, пропорциям, геометрии, направлению), при котором наблюдается их резкое различие, неравенство.

**Контрастные цвета** – различие между цветами, зависящее от их яркости и тона (максимальный контраст существует между черным и белым).

**Легкость** – эмоциональная оценка преобладания пространства над массой. Отличается структурностью, разобщенностью поверхностей объемной формы.

**Масса** – понятие вещественное, связанное с материальной и конструктивной сущностью формы. Воспринимается как однородность поверхностей объемной формы.

**Массивность** – эмоциональная оценка наличия и преобладания в композиции массы, тяжести. Массивными фигурами считаются куб, шар.

**Масштаб** – отношение натурального размера к изображаемому размеру; отношение линейных размеров, принятых на чертеже или в макете, что имеет числовое выражение, например, М 1:100 либо обозначается как линейный М.

**Масштабность** – соразмерность формы по отношению к окружающему пространству и к другим формам, а также соотношение величины формы к человеку; выражение относительной величины формы, соразмерной в той

или иной степени с другой исходной величиной, а в композиционном плане – с тем впечатлением, которое эта форма производит на человека.

**Метр** – простейший порядок, основанный на повторении равных элементов; закономерность в композиции, на основе которой строится повторение форм и интервалов. Представляет собой равенство форм и интервалов.

**Насыщенность** (чистота цвета) – степень отличия хроматического цвета от равного по светлоте ахроматического (серого), измеряемая числом интервалов различения (яркость, концентрация тона).

**Неустойчивость** – эмоциональная оценка визуальной шаткости; ощущение отсутствия устойчивости при наличии уравновешенной композиции.

**Нюанс** – оттенок, переход, тонкое несовпадение в чем-либо; слабое различие элементов композиции по основным композиционным признакам; отношение свойств (размеров, масс, форм и т. д.) сравниваемых элементов композиции с явным преобладанием сходства при незначительном различии (характеризуется в большей степени статикой, но имеет слабо-выраженную тенденцию к динамичному изменению). Выражается дисимметрией, ритмом, асимметрией.

**Полярность** – крайнее состояние контраста, при котором наиболее ярко проявляется полное различие элементов по всем композиционным свойствам.

**Пропорции** – закономерные изменения членения формы или ее элементов. Золотое сечение (пропорция, воспринимаемая как совершенная) выражено рядом чисел, где каждое последующее равно сумме двух предыдущих (1:2:3:5:8:13:21...). При делении в этом случае получается не целое, а иррациональное число. Рациональные пропорции (1:2, 1:3, 1:4 и т. д.) более свойственны искусственным формам, что связано с проблемой стандартизации, и широко используются в современной промышленности.

**Раппортная композиция** – композиция на основе одинаковых элементов.

**Ритм** – закономерное повторение и чередование соразмерных элементов; средство выражения динамики процессов; средство выражения динамических закономерностей образования самой формы.

**Ритмический порядок** – порядок чередования элементов композиции (размерных элементов, линий, объемов плоскостей), основанный на неравномерном изменении их свойств и являющийся более сложным, чем метр.

**Светлота** – степень близости к белому или черному цвету.

**Симметрия** – одинаковое расположение в композиции равных частей по отношению к точке (центру), линии (оси) или плоскости. Определяется идентичностью или повторением определенных элементов или отдельных частей.

**Соподчиненность** – взаимозависимость элементов, при которой в качестве главных выступают элементы с максимально выраженным визуальным контрастом и функциональным размещением в ключевых точках композиции.

**Статика** – состояние покоя, равновесия формы; устойчивость во всем ее строе, в самой геометрической основе.

**Статичность** – состояние композиции, которое выражается неподвижностью, отсутствием развития в каком-либо направлении. Достигается путем использования таких средств, как метр, симметрия, нюанс.

**Текстура** – видимый рисунок поверхности формы, определяемый внутренним строением самой формы и вытекающими из него декоративно-художественными свойствами, которые наиболее ярко проявляются на гладкой поверхности. Отличается крайним разнообразием: от мелких вкраплений, представляющих собой почти однородную массу, до выразительных узоров (текстура древесины, камня, ткани и т. д.).

**Тектоника** – художественно выраженная закономерность строения, основанная на соотношении нагрузки и опоры, что присуще конструктивным особенностям формы.

**Тождество** – аналогия элементов композиции, которая может быть полной (абсолютной) или частичной.

**Тон** – одно из зрительно воспринимаемых качеств поверхности. Хроматические тона характеризуют основные цвета спектра и их производные, ахроматические – светлоту какой-либо поверхности.

**Тональность** – преобладающая цветовая гамма композиции (теплая, холодная, светлая и др.).

**Устойчивость** – способность объемно-пространственной формы сохранять равновесие, что является основным условием ее существования. Устойчивость возможна при наличии поверхности, на которую опирается форма.

**Фактура** – характер поверхности, занимающей промежуточное положение между такими состояниями плоскостной формы, как гладкость и рельеф.

**Фантазия** – многообразие форм и ассоциаций; варибельность решений на одну и ту же тему.

**Форма** – внешнее очертание; наружный вид предмета.

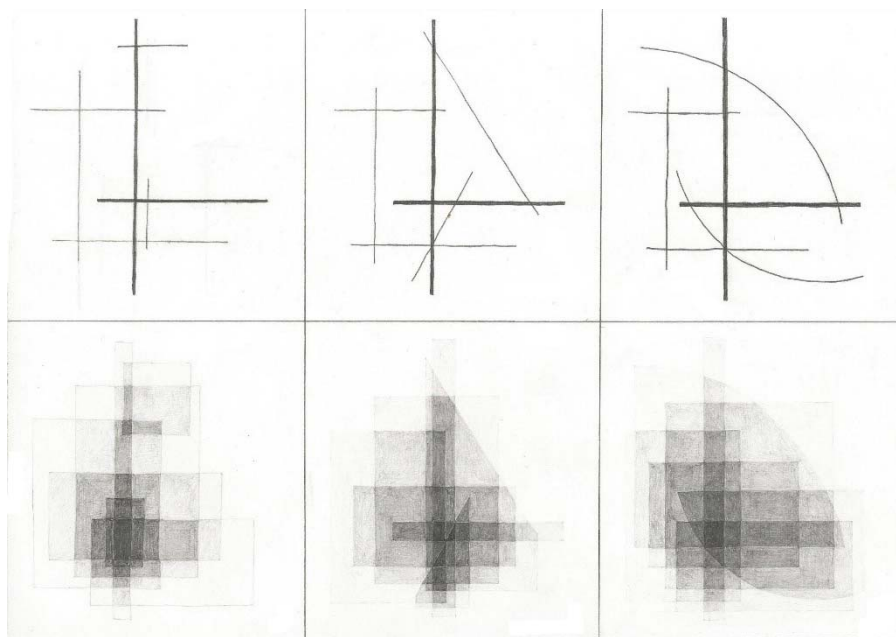
**Хроматические цвета** – все спектральные, а также многие другие природные и искусственные цвета.

**Цветовой тон** – свойство, по которому отличаются цвета в спектре.

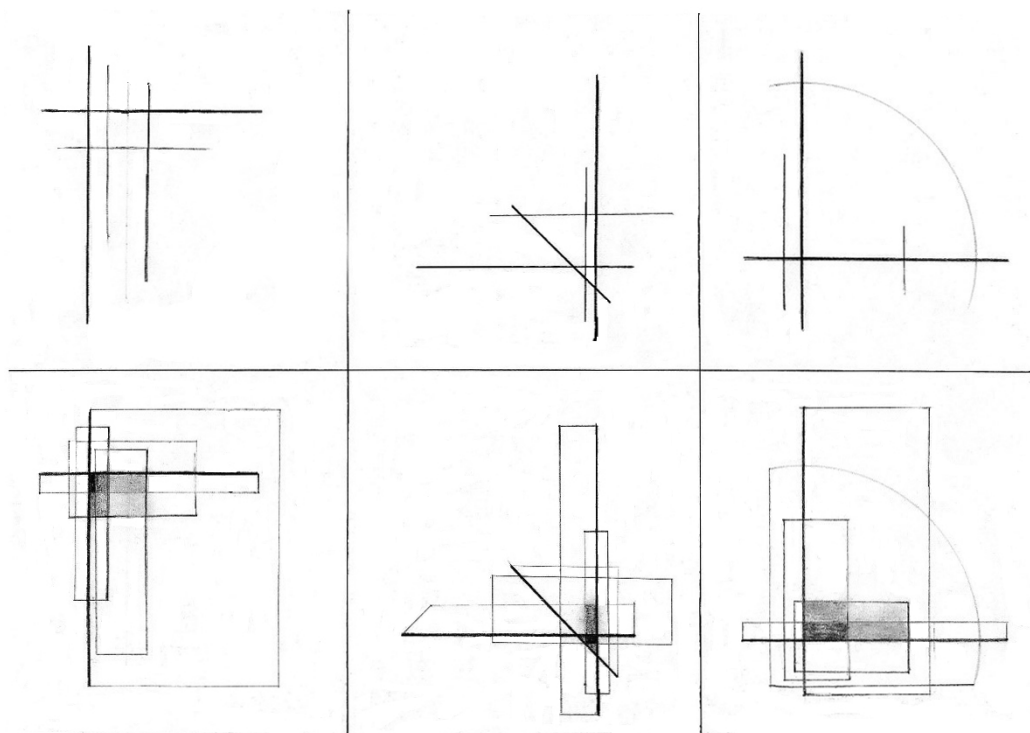
**Целостность видения** – умение интуитивно выделить главное, увидеть и связать части целого, упорядочить структуру, найти соответствующую художественной задаче меру порядка, привести композицию к завершенному виду.

**Примеры выполнения творческих заданий  
по указанным темам**

***Тема «Геометрический принцип построения композиции»***

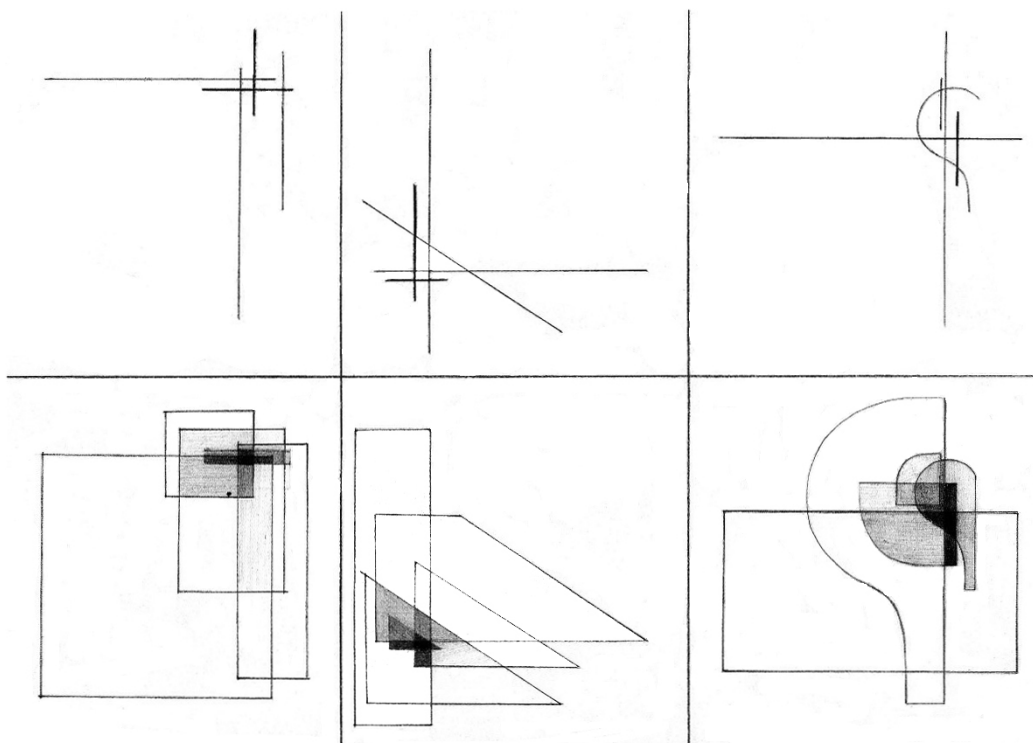


Работа В. П. Фалько

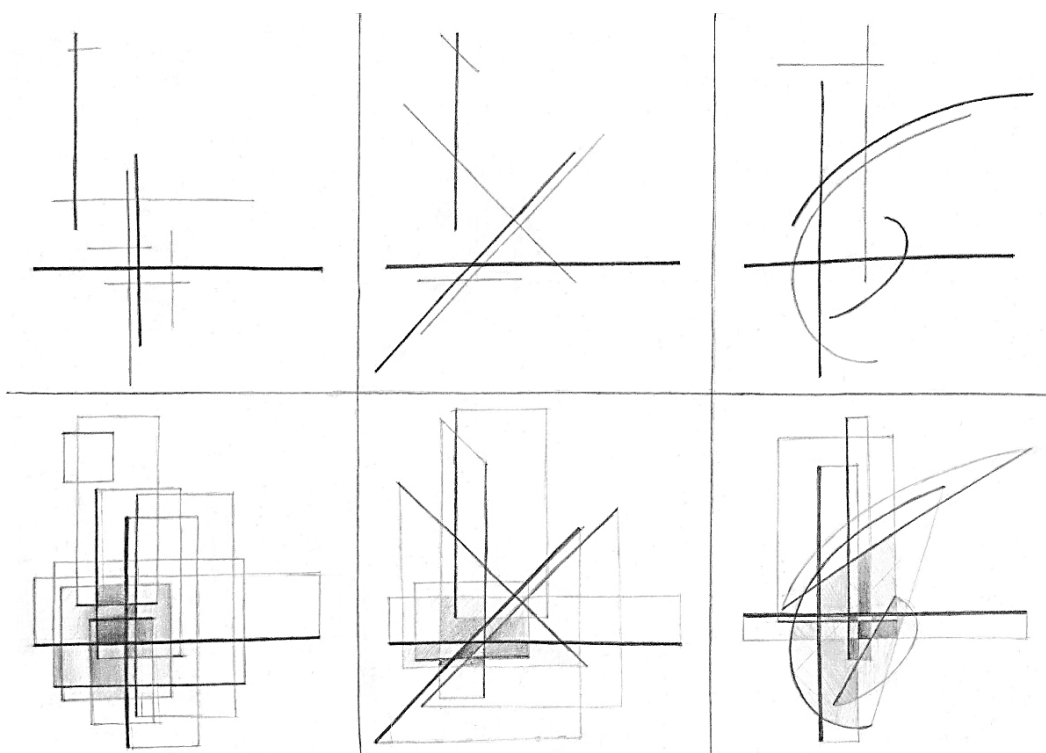


Работа студента Д. Иванова



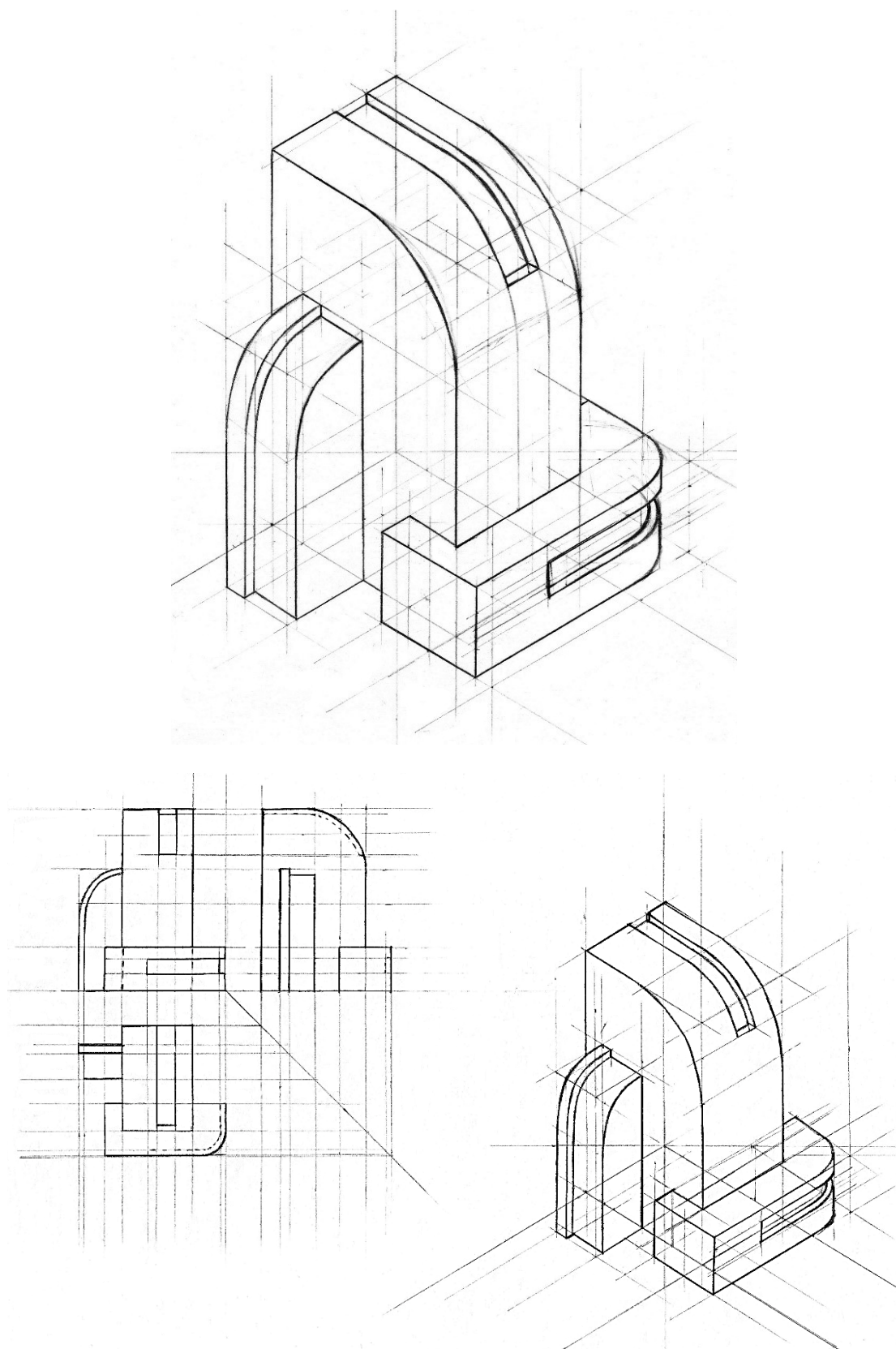


Работа студентки А. Власовой

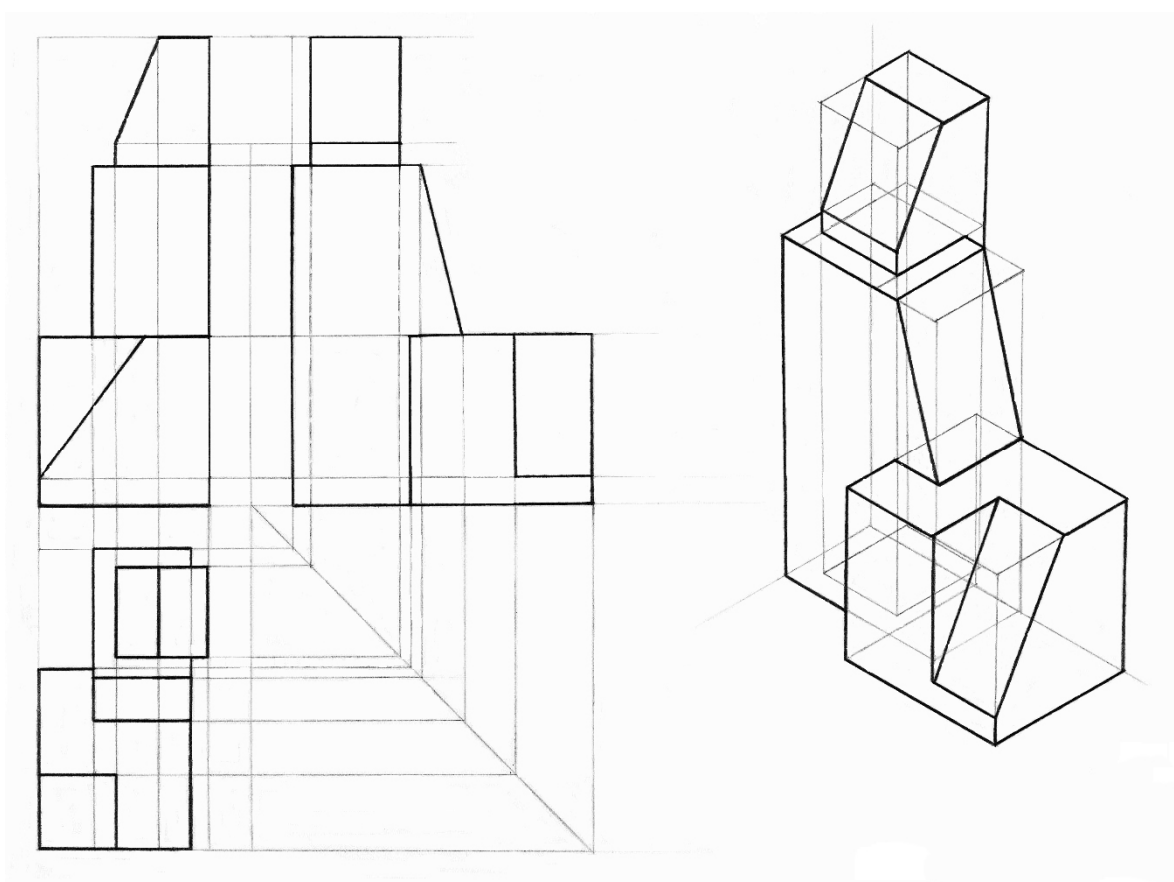
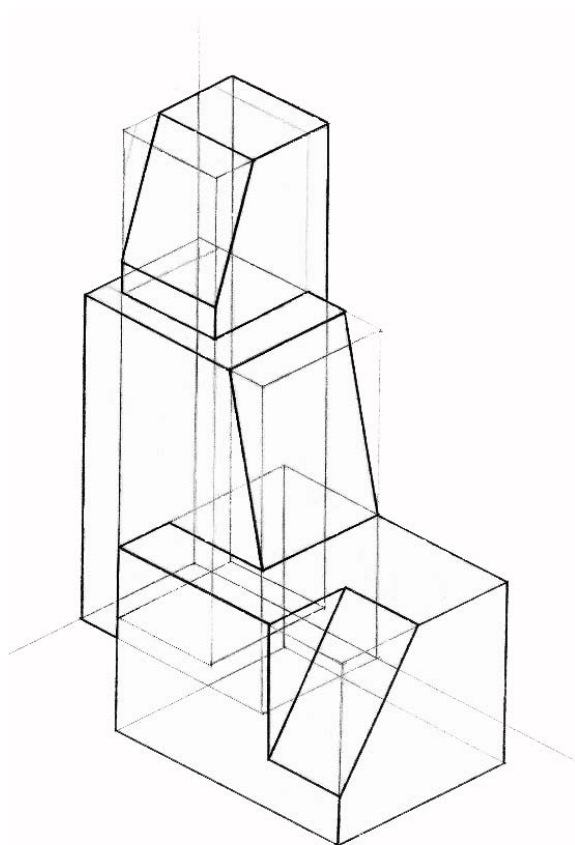


Работа студента П. Свеженцева

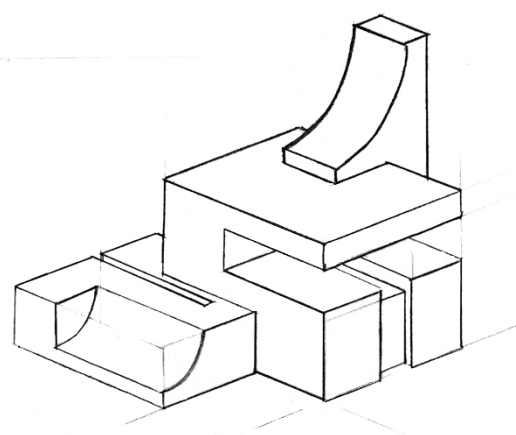
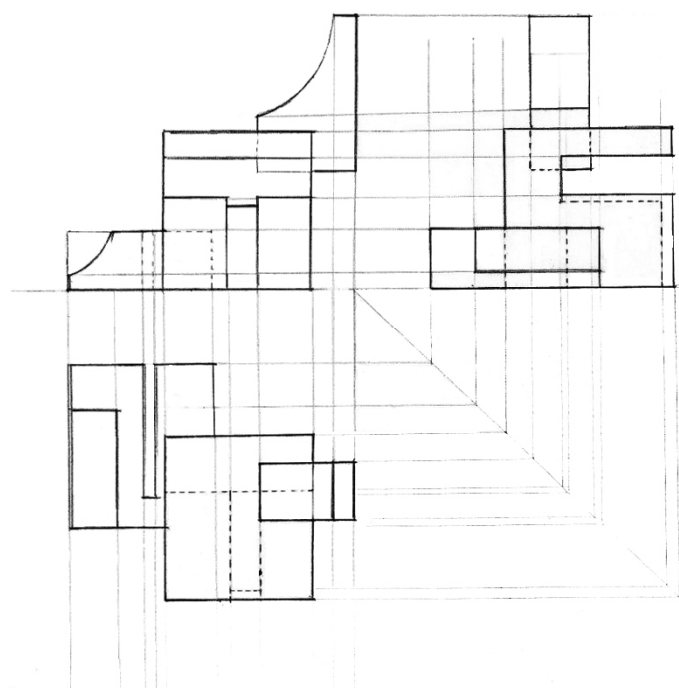
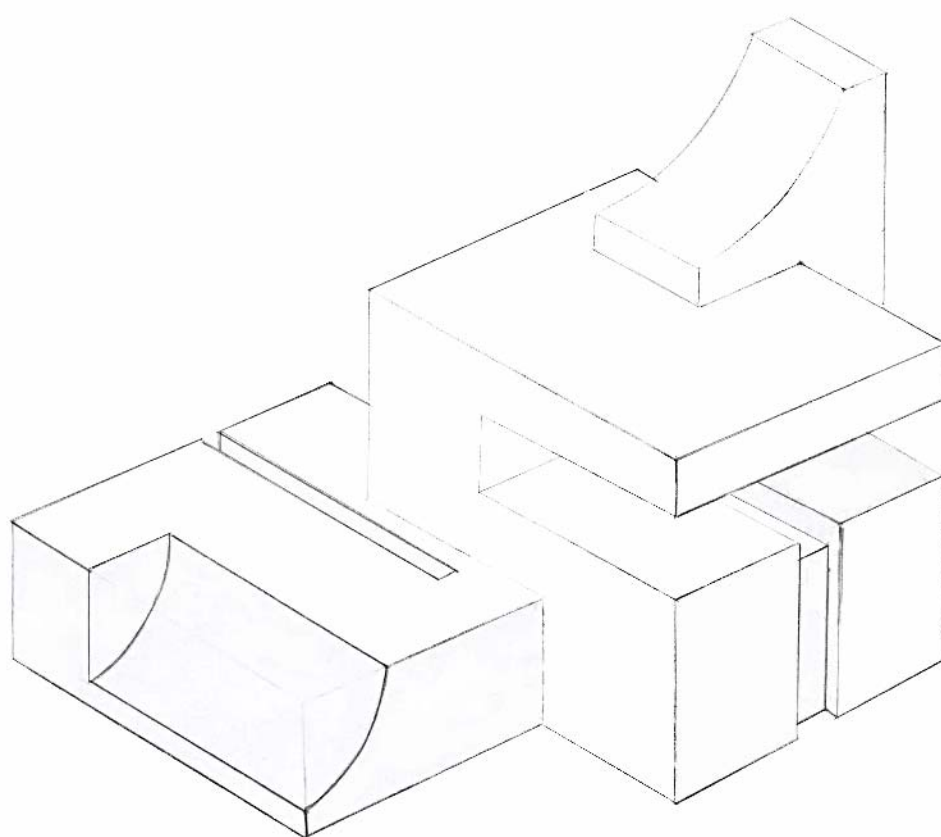
**Тема «Объемная форма и ее ортогонали»**



Работа студентки Е. Сидоровой

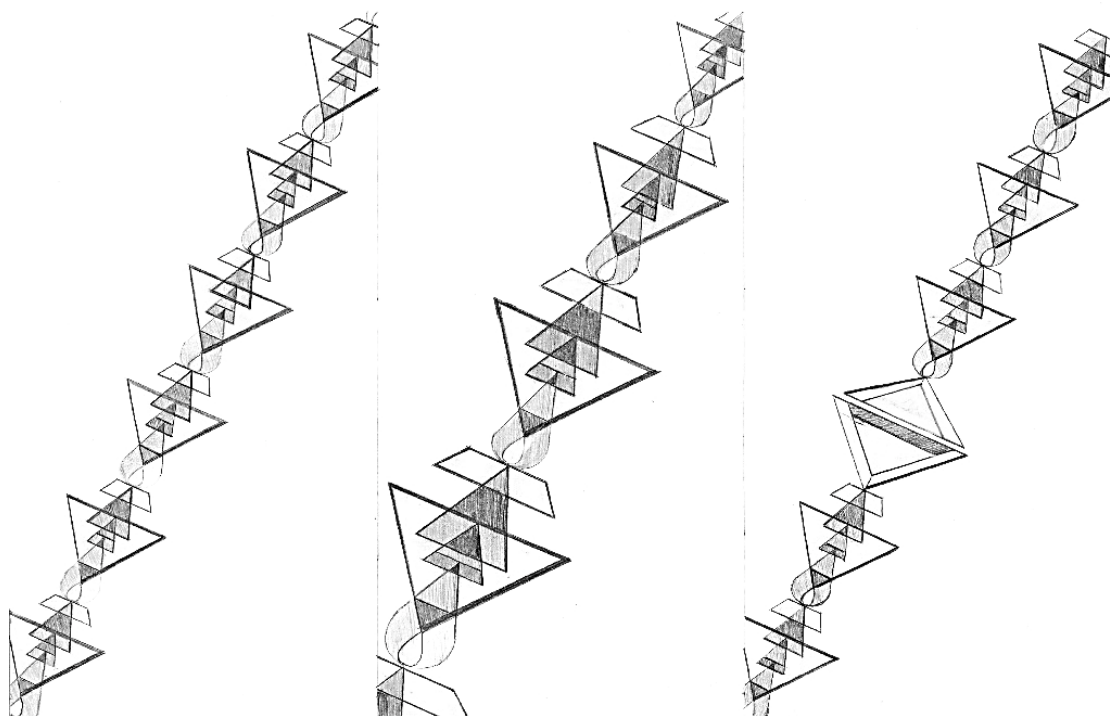


Работа студентки Н. Мунаревой

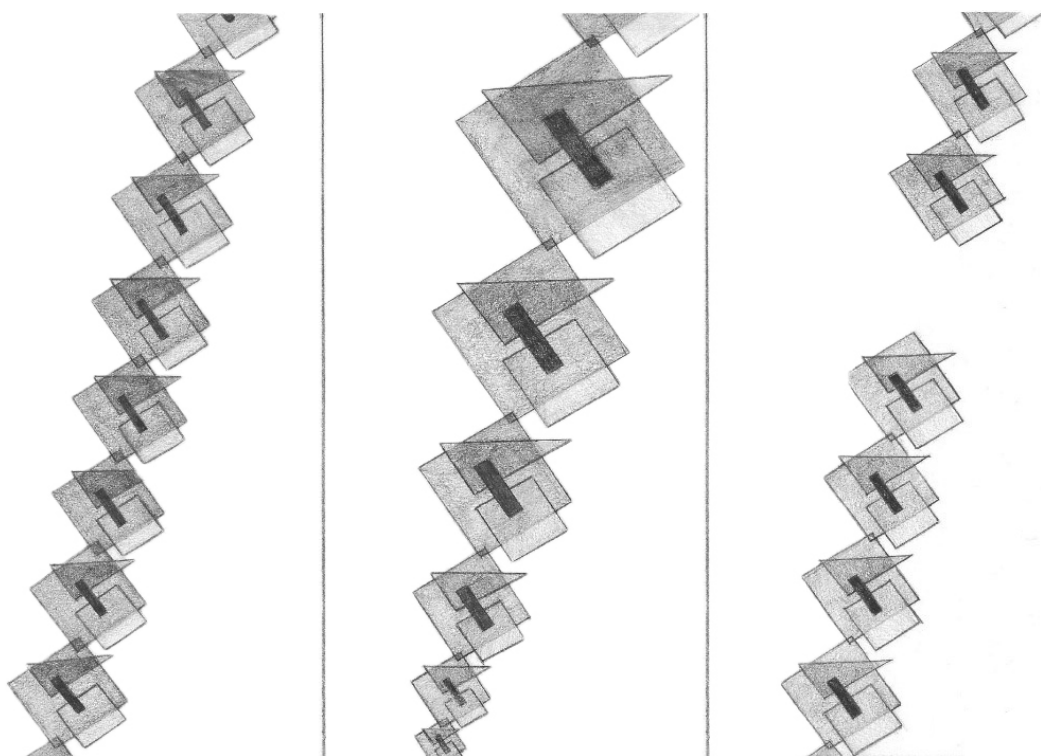


Работа студентки М. Алферовой

**Тема «Ритмометрическая композиция»**



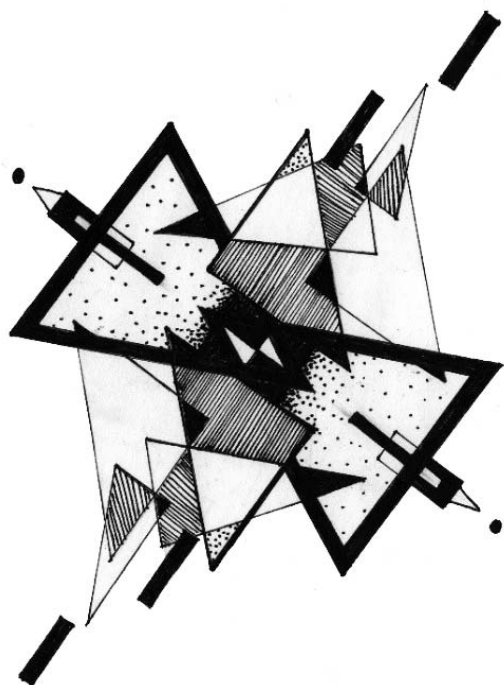
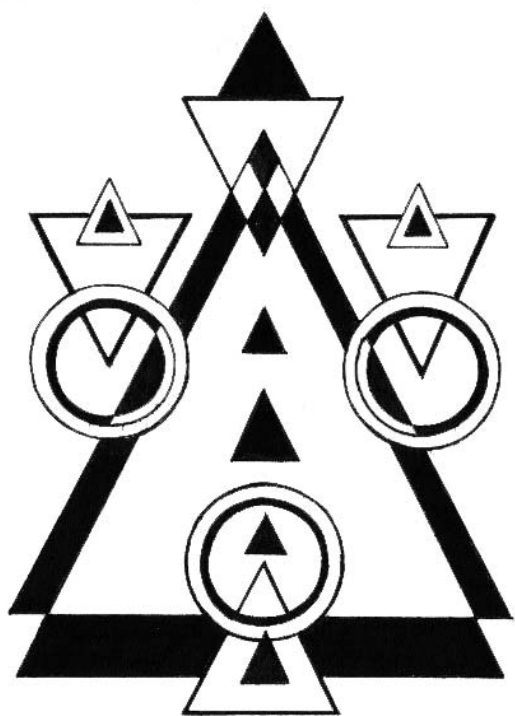
Работа студентки К. Почкиной



Работа студентки И. Кобы

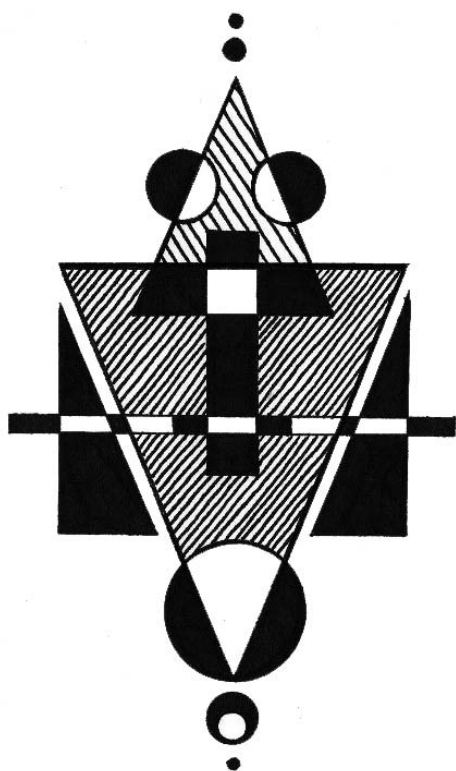
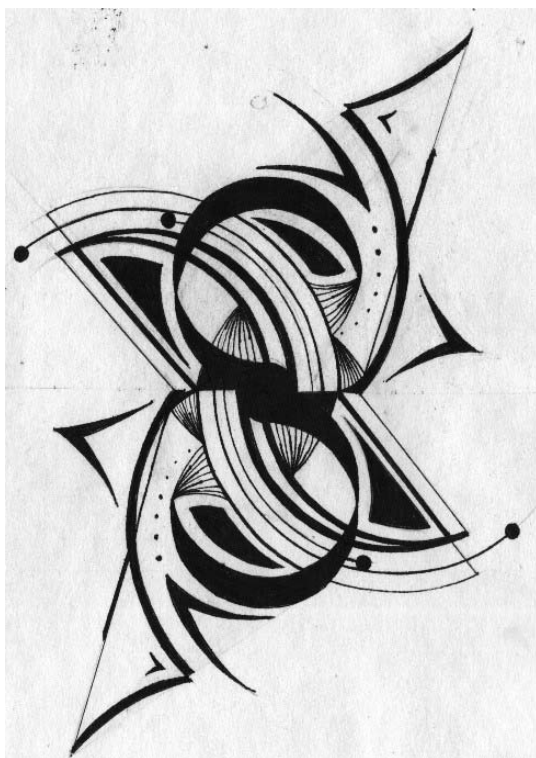


**Тема «Симметрия – асимметрия»**



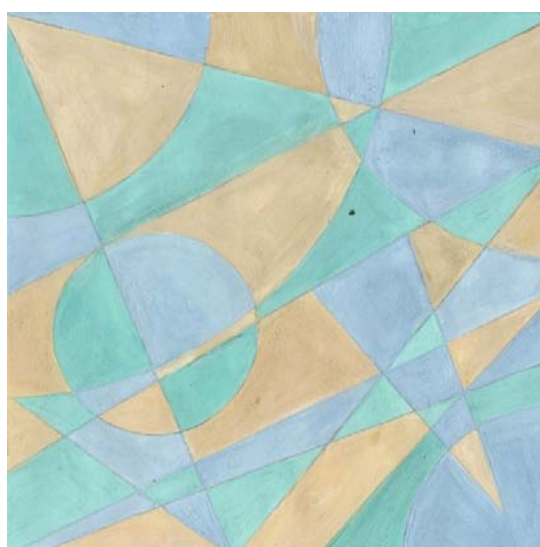
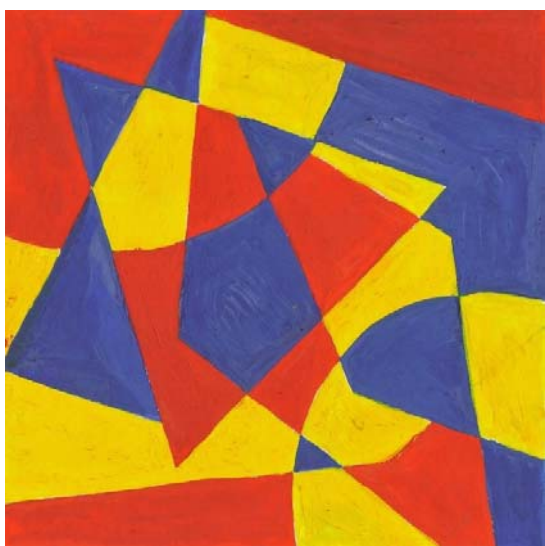
Работа студентов РГППУ,  
направления «Декоративно-прикладное искусство и дизайн»





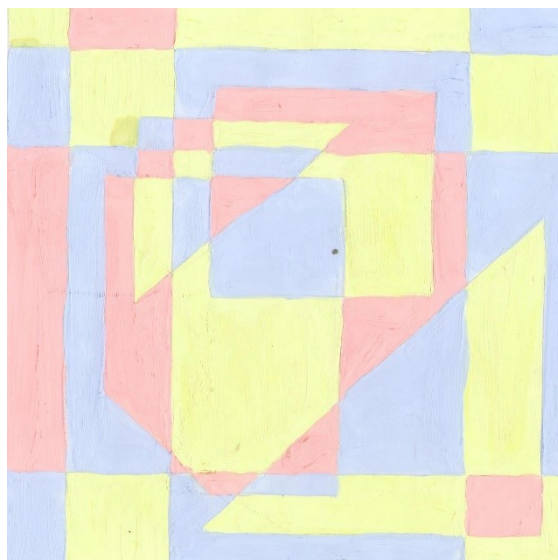
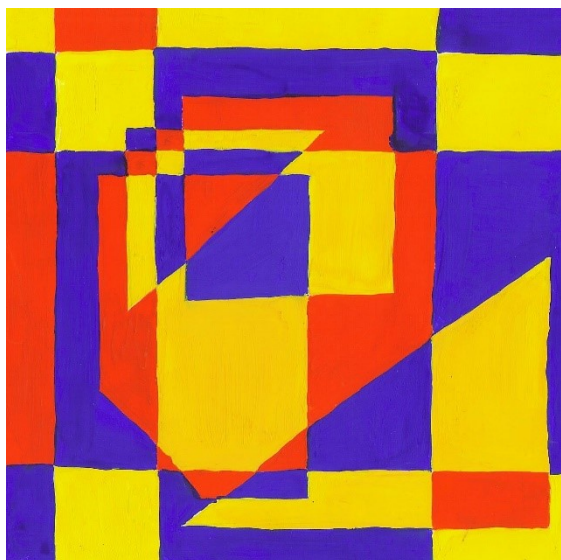
Работа студентов РГПТУ,  
направления «Декоративно-прикладное искусство и дизайн»

**Тема «Контраст – нюанс»**

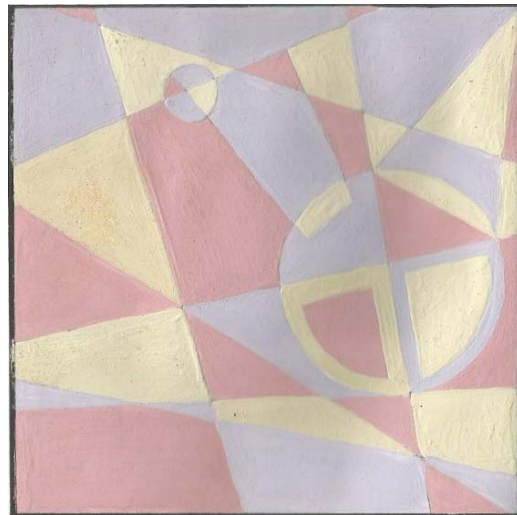


Работы студентов РГППУ,  
направления «Декоративно-прикладное искусство и дизайн»





Работы студентов РГППУ,  
направления «Декоративно-прикладное искусство и дизайн»



Работа студентки У. Кравченко



Работа студентки А. Нонриной



Работа студентки О. Сарапуловой



**Тема «Стилизация природной формы  
по заданному признаку»**

*а*



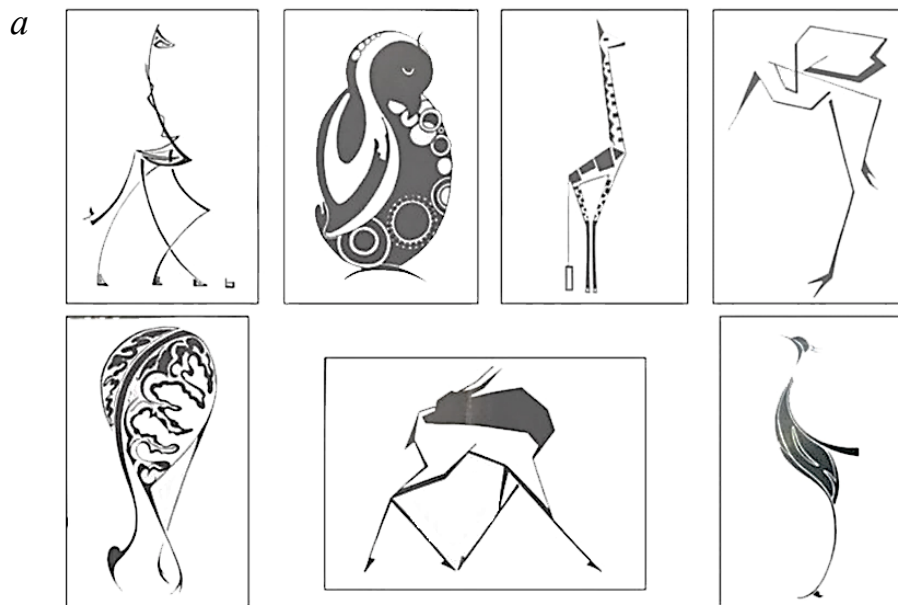
*б*



*в*



Стилизованная композиция (студентка Т. Летяга):  
*а* – «Сова – праздник»; *б* – «Сова – будни»; *в* – «Сова – печаль»



Графические средства стилизации:

*a* – линия; *б* – пятно

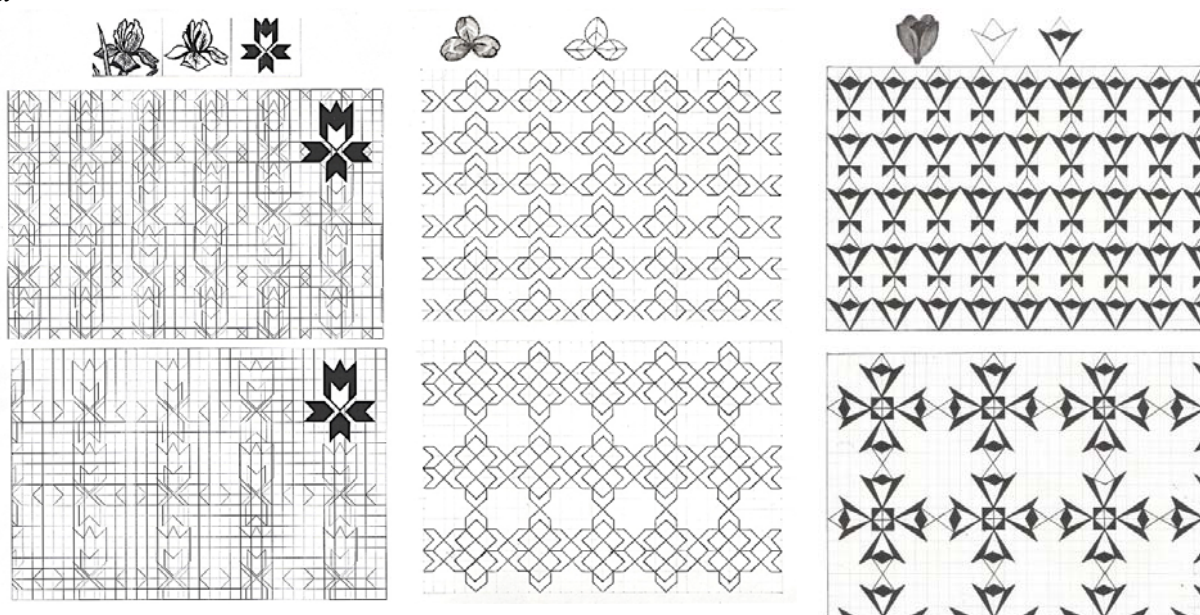


Варианты стилизации природной формы (работы студентов РГППУ, направления «Декоративно-прикладное искусство и дизайн»)

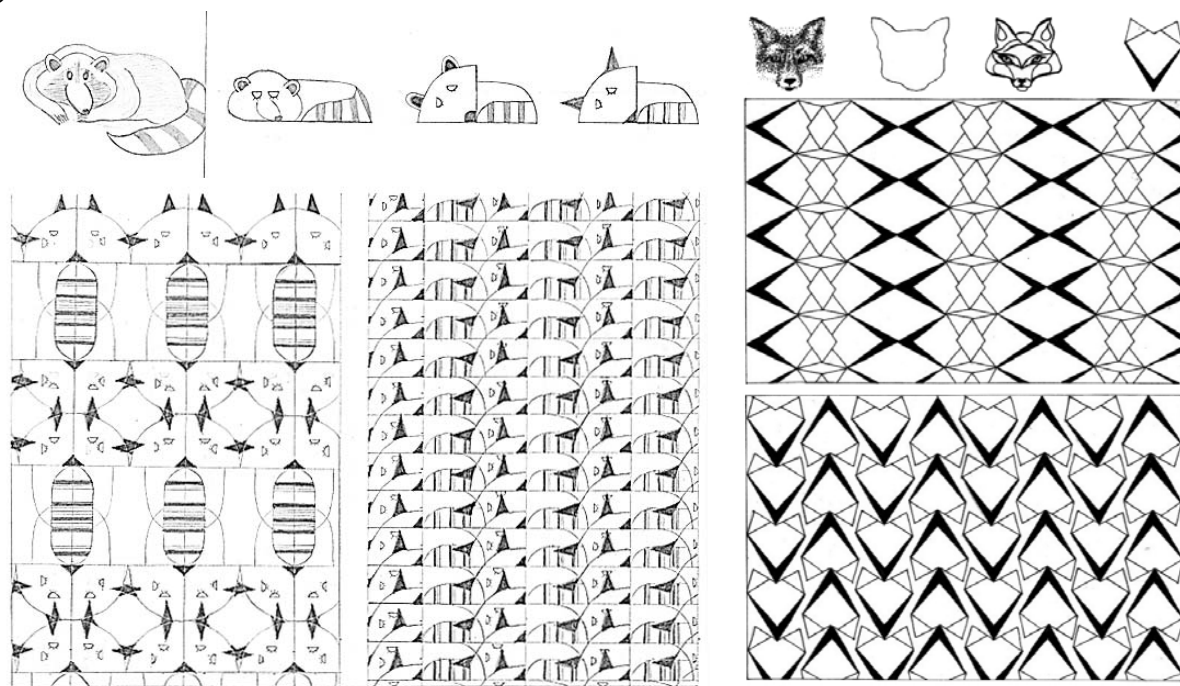


## Тема «Стилизация природной формы в комбинаторном формообразовании»

*а*



*б*

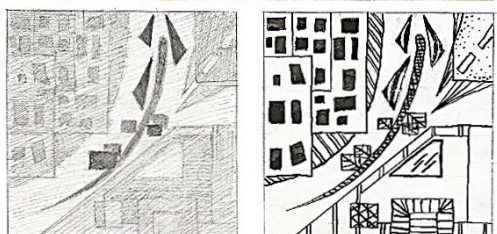


Варианты орнаментальных построений на основе модуля,  
полученного путем стилизации (работы студентов РГППУ,  
направления «Декоративно-прикладное искусство и дизайн»):

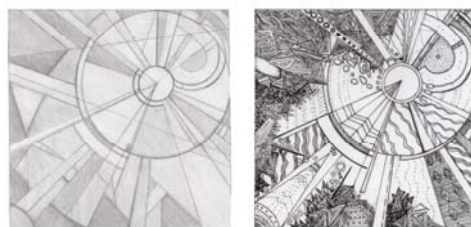
*а* – растительной формы; *б* – животной формы



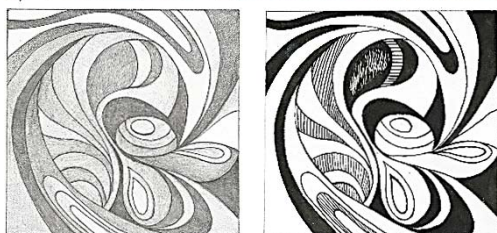
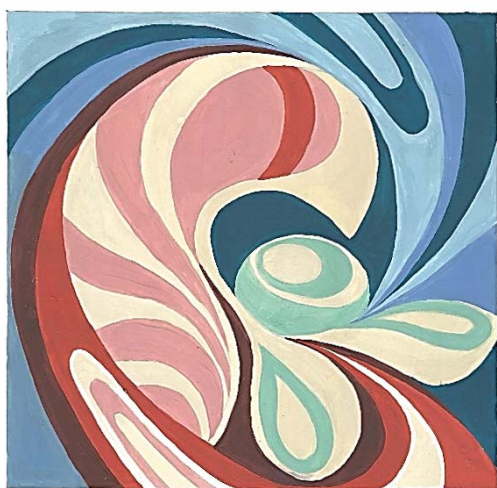
**Тема «Ассоциативно-образная композиция на заданную тему»**



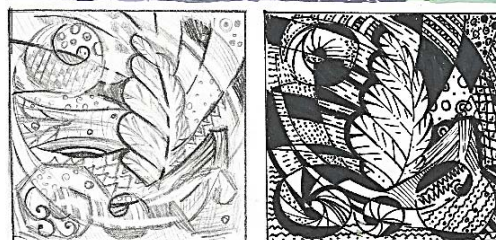
Композиция «Городские цветы»  
(студентка П. Лапшина)



Композиция «Первые заморозки»  
(студентка Н. Козырчикова)

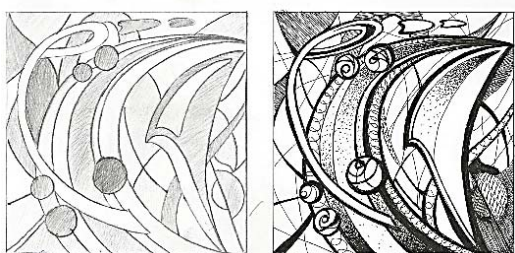
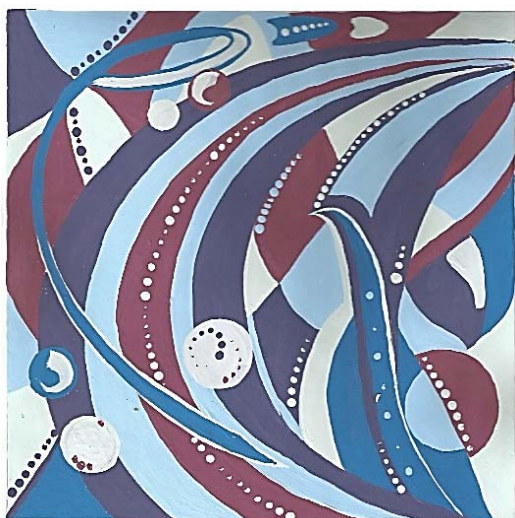


Композиция «Забота»  
(студентка А. Попова)

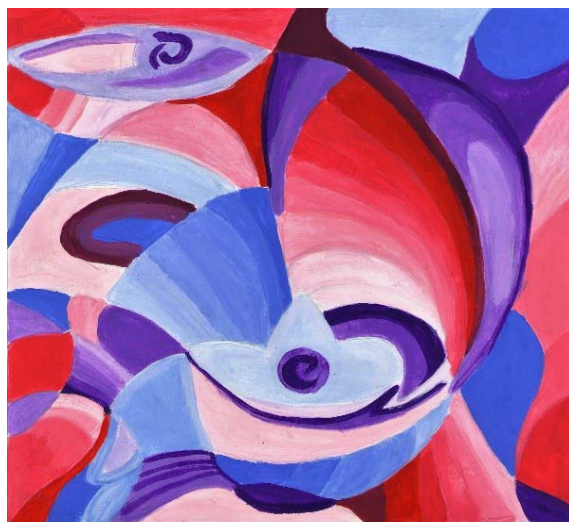


Композиция «Ветер перемен»  
(студентка И. Селянкина)

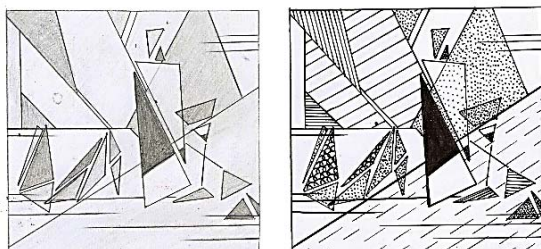




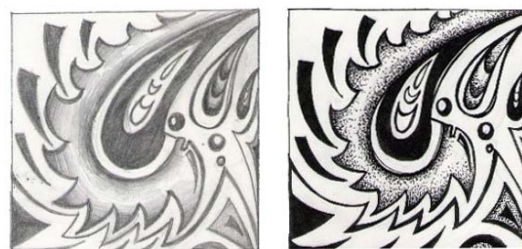
Композиция «Мечтательность»  
(студентка А. Свалова)



Композиция «Влюбленность»  
(студентка П. Калягина)

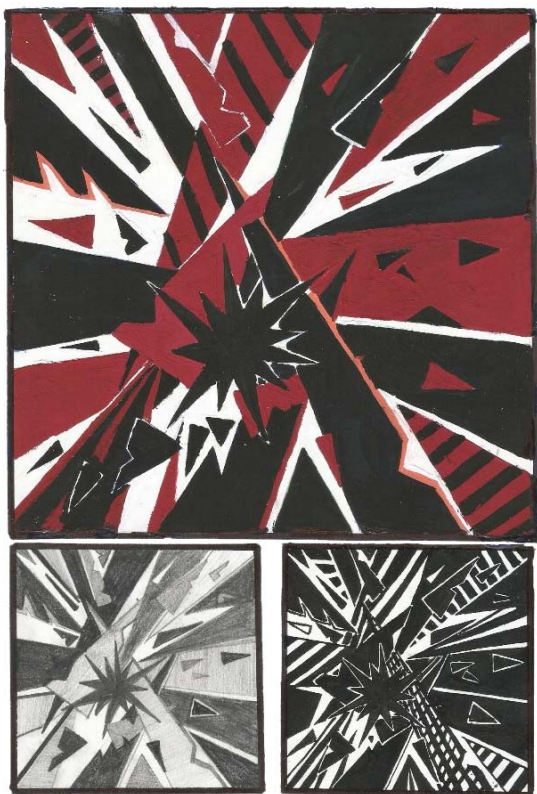


Композиция «Переживание»  
(студентка В. Руденко)

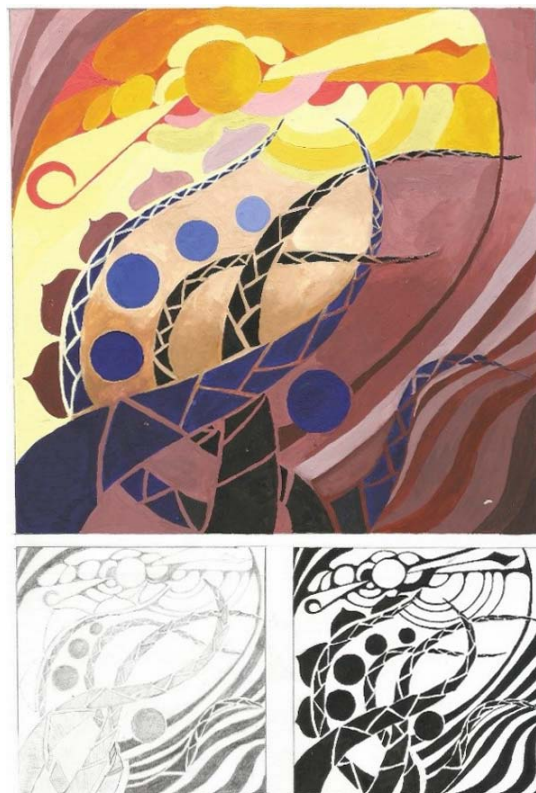


Композиция «Страсть»  
(студентка Д. Космина)





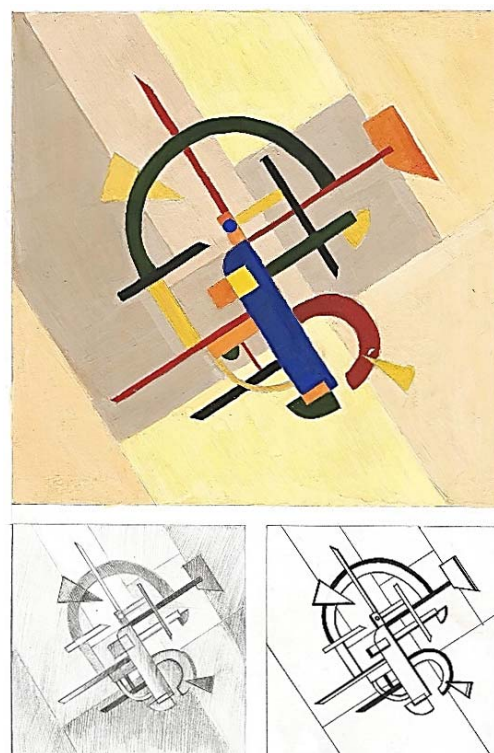
Композиция «Раздражение»  
(студентка Л. Ливада)



Композиция «Зависть»  
(студентка Д. Коломак)

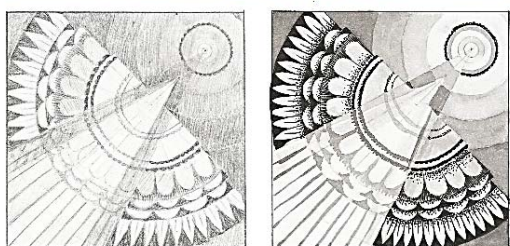
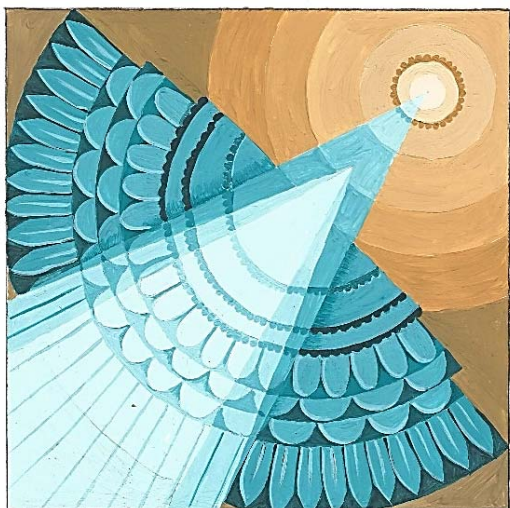


Композиция «Березовая роща»  
(студентка К. Шлыкова)

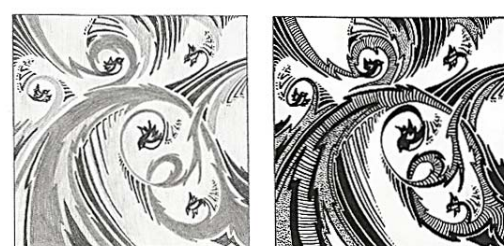


Композиция «Звуки валторны»  
(студентка К. Почкина)





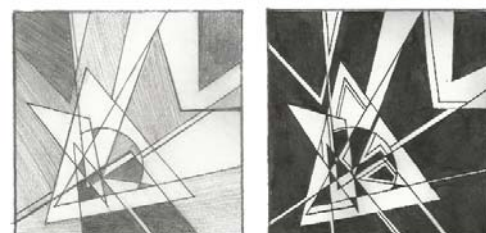
Композиция «Светлый путь»  
(студентка Н. Иванова)



Композиция «Снегири»  
(студентка О. Шептаева)



Композиция «Красное море»  
(студентка Е. Петрова)



Композиция «Концентрация  
внимания» (студентка Д. Мякоткина)



## Тема «Графическая интерпретация на основе ассоциаций»

### Визуализация вкусовых ощущений

*а*



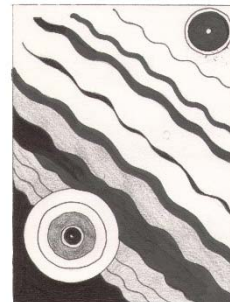
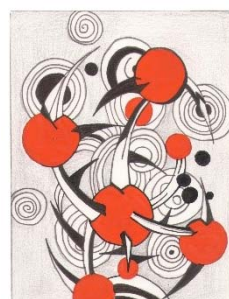
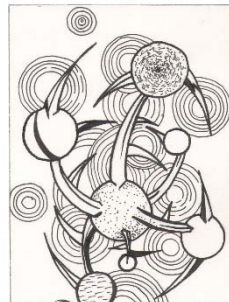
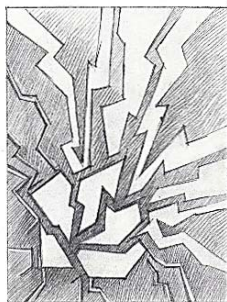
*б*



### Композиция «Кислое–сладкое»:

*а* – работа студентки В. Святкиной; *б* – работа студентки А. Бондаря

### Визуализация эмоциональных ощущений



Композиция «Война и мир»  
(студентка О. Коробейникова)

Композиция «Зло и добро»  
(студентка Д. Киселева)



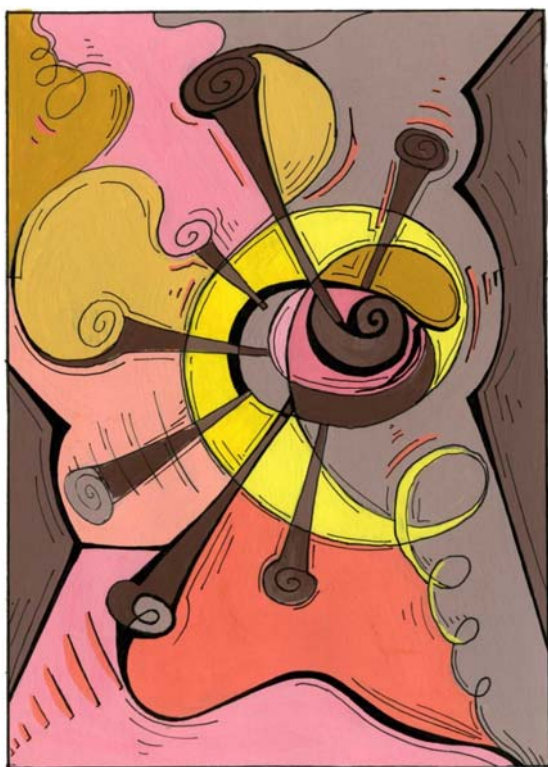
## Графическая интерпретация образа музыкальных инструментов и танцевальных ритмов



Композиция «Звучание трубы»  
(студентка Д. Леомтцева)



Композиция «Ритмы фламенко»  
(студентка Д. Леомтцева)



Композиция «Волынка»  
(студентка М. Петрова)



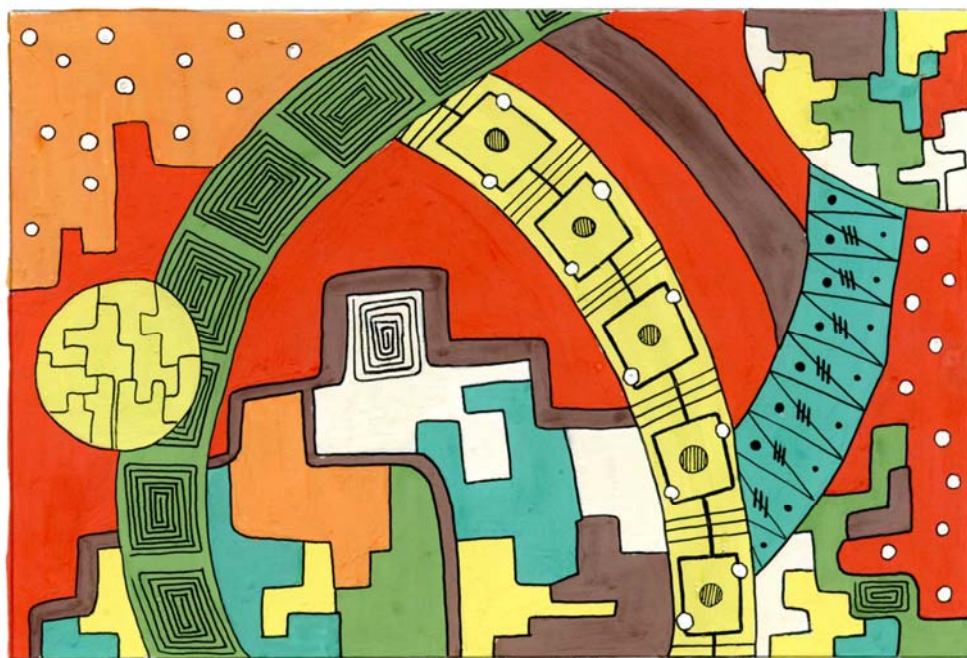
Композиция «Балетные па»  
(студентка М. Петрова)



Композиция «Волынка»  
(студентка О. Коробейникова)



Композиция «Аргентинское танго»  
(студентка О. Коробейникова)



Композиция «Мексиканский танец»  
(студентка А. Бондарь)

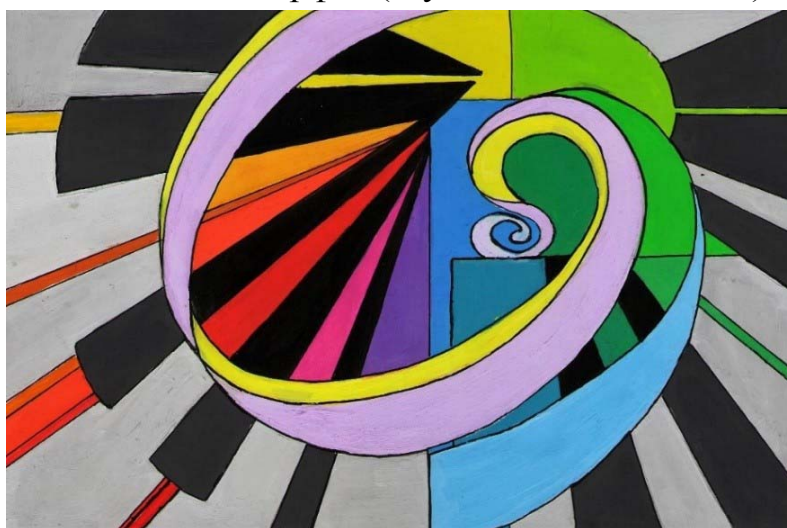




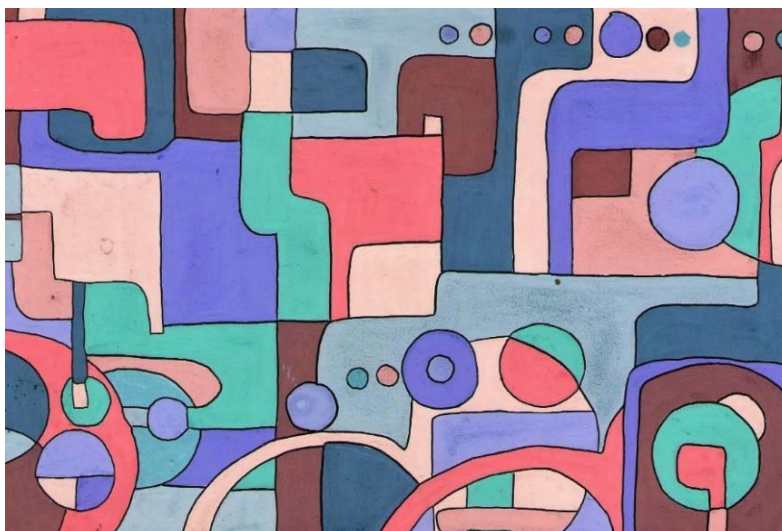
Композиция «Самба» (студентка В. Святкина)



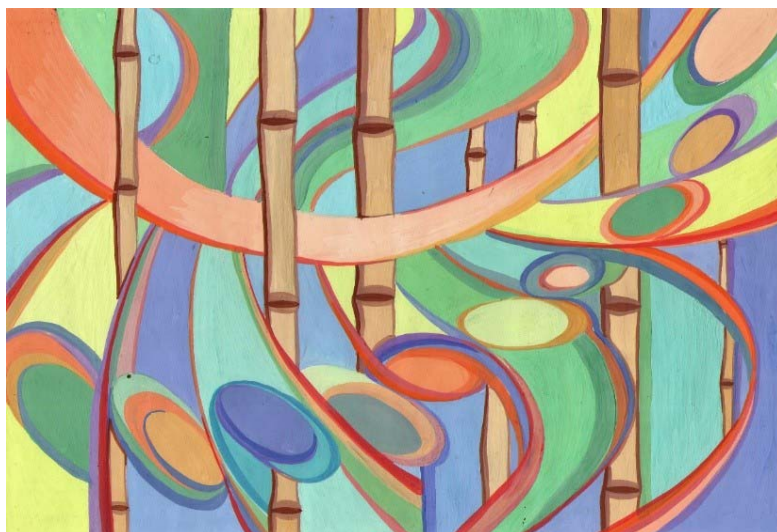
Композиция «Арфа» (студентка В. Святкина)



Композиция «Фортепиано» (студентка К. Федотова)



Композиция «Аккордеон» (студентка А. Бондарь)



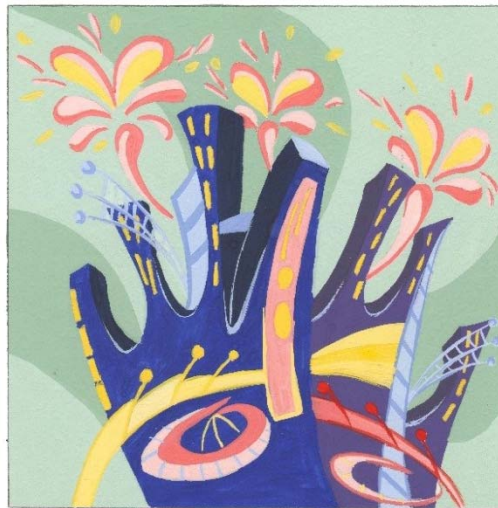
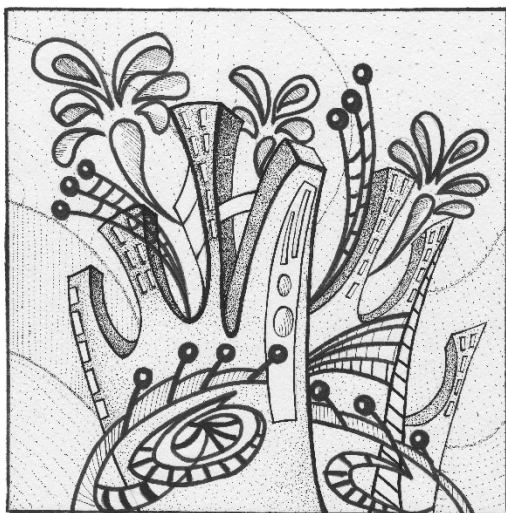
Композиция «Панфлейта» (студентка М. Борщ)

### Графическая интерпретация на тему «Праздник»

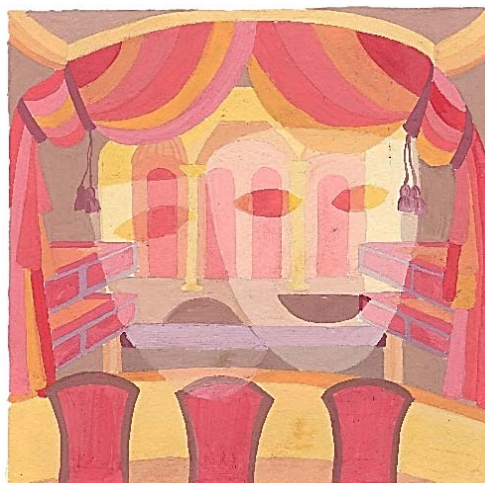
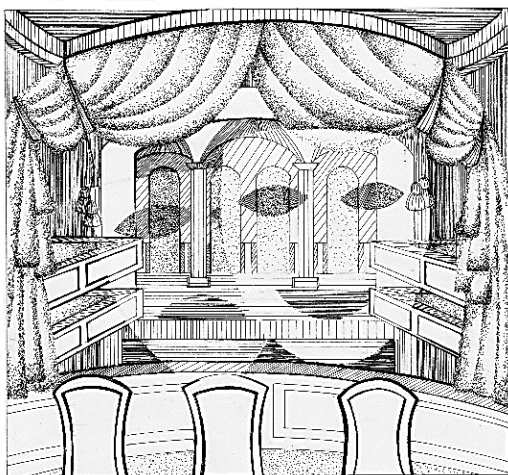


Композиция «Первый день осени» (студентка А. Порунова)

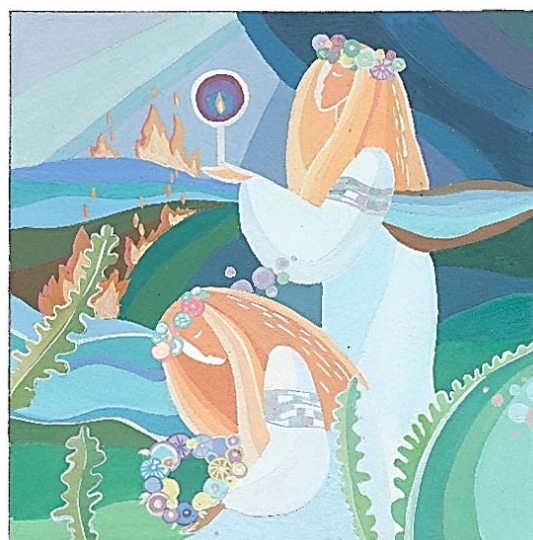
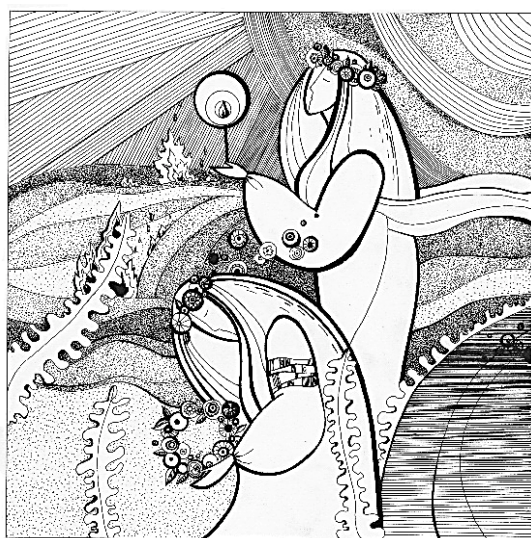




Композиция «День города Нижнего Тагила» (студентка Т. Просвирнина)



Композиция «День театра» (студентка В. Минина)

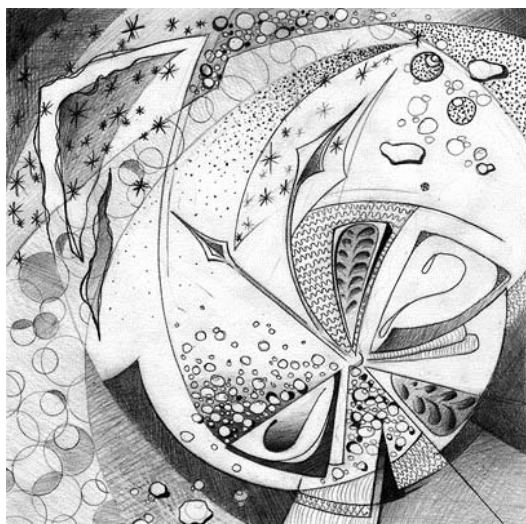


Композиция «День Ивана Купалы» (студентка С. Коньшева)

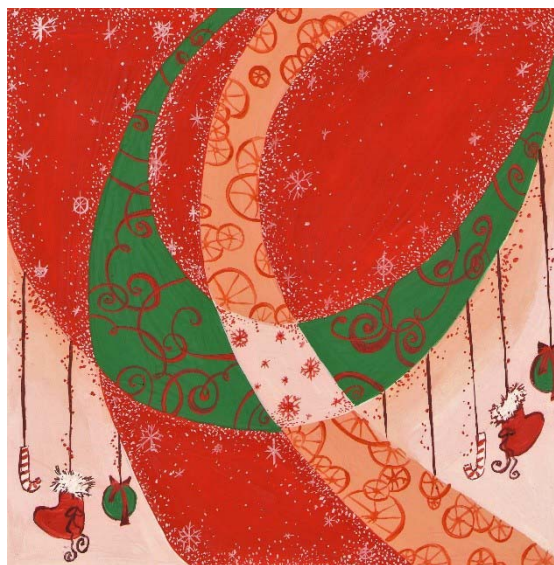
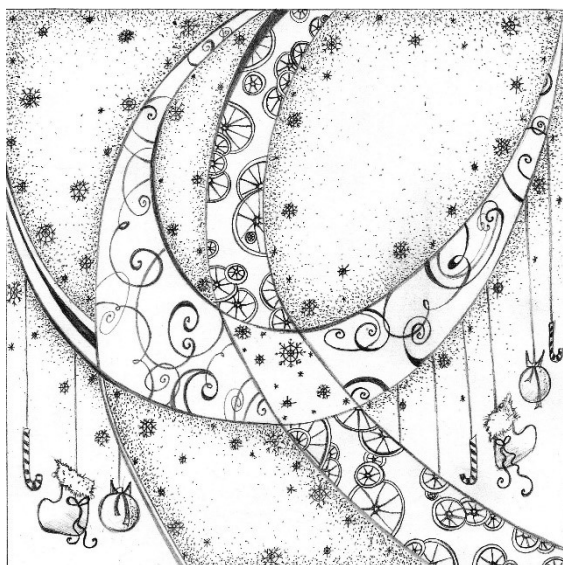




Композиция «Новогодние праздники» (студентка М. Кузеванова)

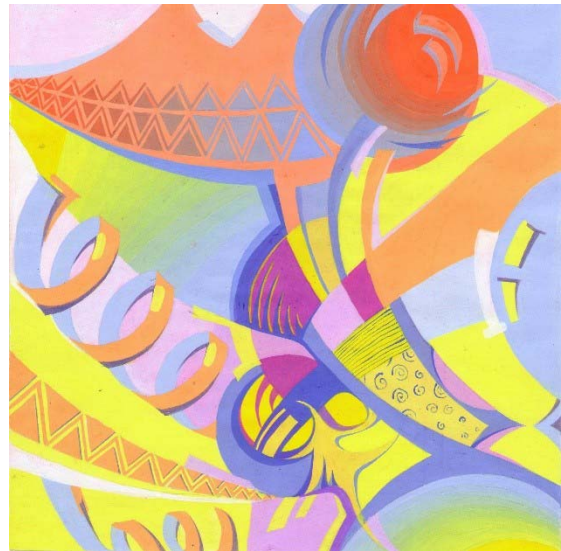
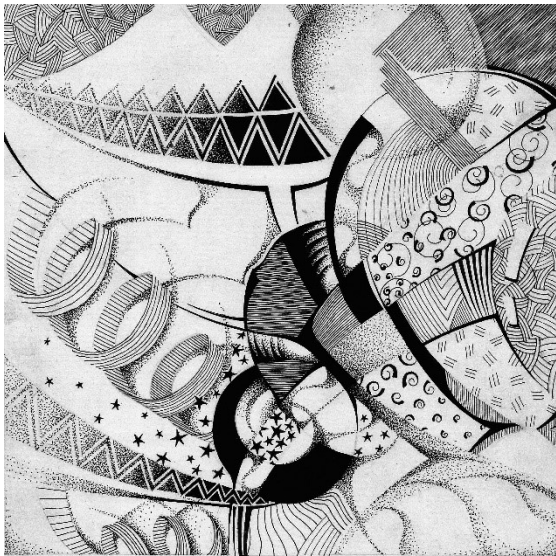


Композиция «Новый год приближается» (студентка Ю. Прожерина)

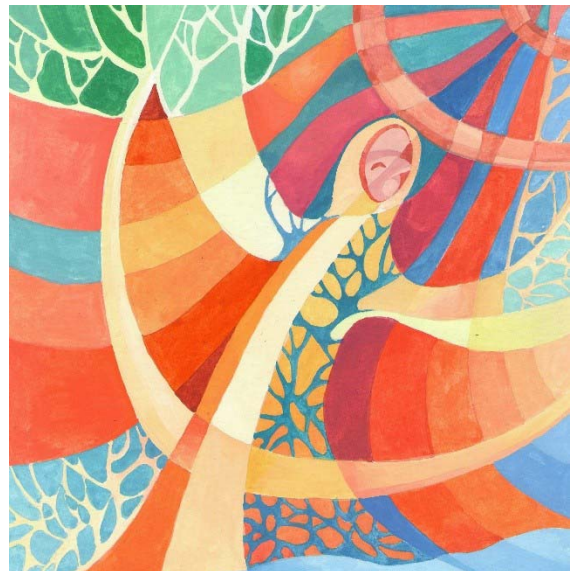


Композиция «Рождество» (студентка А. Семина)





Композиция «День рождения» (студентка Т. Дерябина)



Композиция «Весна пришла» (студентка М. Рошук)